BUCÓLICOS GRIEGOS

EDITORIAL GREDOS

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS, 95

BUCÓLICOS GRIEGOS

INTRODUCCIONES, TRADUCCIONES Y NOTAS POR

MANUEL GARCÍA TEIJEIRO
Y
M.ª TERESA MOLINOS TEJADA



EDITORIAL GREDOS

Asesor para la sección griega: CARLOS GARCÍA GUAL.

Según las normas de la B. C. G., las traducciones de este volumen han sido revisadas por MARTÍN SÁNCHEZ RUIPÉREZ.



Depósito Legal: M. 18188-1986.

ISBN 84-249-1039-7.

Impreso en España. Printed in Spain.
Gráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco, 81, Madrid, 1986. — 5964.

TEÓCRITO

INTRODUCCIÓN

I. VIDA

Se ha dicho que Teócrito murió, probablemente, entre personas que no se ocuparon de conservar su recuerdo [1]. Lo que hace verosímil esta suposición es no sólo la escasez de datos que nos ha legado la Antigüedad sobre la vida del poeta siracusano, sino, sobre todo, el hecho de que las noticias existentes no constituyen una tradición segura y fidedigna, vacilan, se oponen unas a otras y dejan ver, en definitiva, que, en última instancia, están casi todas basadas en conjeturas formadas sobre los propios versos de Teócrito. Estas noticias se reducen a unas cuantas líneas en la *Suda,* una muy breve biografía, llamada «Linaje de Teócrito» (ocupa media página en la edición de los escolios hecha por Wendel), algunas indicaciones ocasionales de los escoliastas y un epigrama de cuatro líneas conservado en la *Antología Palatina.*

Veamos, pues, primero, qué dice la tradición antigua y qué hay de aprovechable en ella, para pasar después al examen interno de la obra de nuestro poeta.

[1] U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Textgeschichte der griechischen Bukoliker,* Berlín, 1906, pág. 151.

1. *Fuentes antiguas*

1. *Suda*, s. v. *Theókritos*. Habla del sofista Teócrito de Quíos y prosigue: «Hay también un segundo Teócrito, hijo de Praxágoras y Filina, otros dicen que de Símico. Era siracusano; según otros, de Cos, pero se instaló en Siracusa. Éste es el autor de los poemas llamados *Bucólicos*, en dialecto dórico. Algunos le atribuyen, además, los siguientes: *Las hijas de Preto, Esperanzas*, himnos, *Heroínas*, cantos de duelo, poesía lírica, elegías y poemas yámbicos, epigramas. Téngase en cuenta que ha habido tres poetas bucólicos, este Teócrito, Mosco Siciliano y Bión de Esmirna, el cual procedía de algún lugarejo llamado Flosa.»

2. «Linaje de Teócrito» (C. Wendel, *Schol. in Theocritum*, Leipzig, 1914, pág. 1): a) «Teócrito, el poeta bucólico, era nativo de Siracusa. Su padre se llamaba Símico [2], según dice él mismo [idil. VII 21]: 'Adónde vas, Simíquidas, con ese paso a mediodía?' Algunos, empero, suponen que Simíquidas es un apodo (parece, en efecto, que era chato [3]) y que su padre fue Praxágoras y su madre Filina. Asistió a las lecciones de Filitas y de Asclepíades, a quienes menciona [idil. VII 40]. Floreció en la época de Ptolemeo ⟨Filadelfo, hijo de Ptolemeo⟩ Lago [4]. Como estaba bien dotado para la poesía bucólica, se hizo muy famoso. Según algunos, se llamaba Mosco, y Teócrito era un sobrenombre.» b) «Ha de tenerse presente que Teócrito fue contemporáneo de Arato, de Calímaco y de Nicandro. Fue de la época de Ptolemeo Filadelfo.»

3. a) Escolio sobre el argumento del idilio IV: «Según hemos explicado, Teócrito floreció en la Olimpíada 124 [= 284-281 a. C.].» b) Escolio sobre el argumento de *La Siringa:* «Teócrito, siracusano de nacimiento, floreció en la época de Ptolemeo Filadelfo.»

4. a) Escolio sobre el argumento del idilio VII: «La acción transcurre en Cos. Teócrito, efectivamente, con ocasión de una estancia

[2] Símico es conjetura de Ahrens, basada en que el autor de esta noticia entiende que Simíquidas en el texto teocríteo significa «hijo de Símico».

[3] Simíquidas estaría formado sobre *simós* «chato».

[4] Conjetura de Ahrens.

en la isla, camino de Alejandría y de la corte de Ptolemeo, trabó amistad con Frasidamo y Antígenes, hijos de Licopeo.» b) Escolio sobre el argumento del idilio XV: «Teócrito escribe en Alejandría, agradecido a la reina.»

5. Escolio sobre el argumento del idilio XI: «Teócrito se refiere al médico Nicias, nativo de Mileto, que fue condiscípulo de otro médico, de Erasístrato.»

6. *Antología Palatina* IX 434 (= epigrama 27 Gow):

«Otro fue el de Quíos [5], quien escribió esto soy yo, Teócrito,
uno de los muchos siracusanos,
hijo de Praxágoras y de la ilustre Filina.
Musa ajena no he tomado ninguna.»

7. Escolio al *Ibis* atribuido a Ovidio, v. 51: «El poeta siracusano aludido es Teócrito, quien, por haber atacado de palabra al hijo del tirano Hierón, fue preso por orden de éste como si fuera a ser llevado al suplicio. Preguntósele entonces si se retractaba de sus insultos, pero él comenzó a insultar también al propio soberano con mayor acritud; irritado por ello, ordenó éste que se ejecutara realmente al poeta. Una tradición dice que murió estrangulado, otra asegura que le cortaron la cabeza.»

Para juzgar correctamente el valor de estos testimonios antiguos, hay que partir de la doble tradición recogida por ellos de la filiación del poeta. Una afirma que nació en siracusa y que sus padres fueron Praxágoras y Filina; la otra lo hace nativo de Cos e hijo de Símico. Es claro que la primera es la verdadera: el mismo Teócrito da a entender que era siracusano en dos pasajes de sus poemas (idils. XI 7 y XXVIII 16-18), y no se ve razón alguna para que Praxágoras y Filina sean nombres inventados. Al contra-

[5] Probablemente Homero, como quiere WILAMOWITZ, *Textgeschichte...*, págs. 125 y sig., puesto que el epigrama resalta la originalidad de la poesía bucólica; no el sofista Teócrito de Quíos, como suele suponerse.

rio, se comprende muy bien que la identificación de Teócrito con Simíquidas, personaje que habla en primera persona en el idilio VII, haya conducido a suponer que el poeta había nacido en Cos, la isla donde se sitúa la acción del poema, y a considerar a simíquidas como un sobrenombre basado en un patronímico (= «hijo de Símico»). Los escolios contienen otras especulaciones basadas en esa misma identificación, por ejemplo, que Teócrito era chato (= *simós* en griego, lo cual explicaría como un apodo el nombre de Simíquidas [6]) y, quizás también, que fue discípulo de Filitas y de Asclepíades, puesto que menta a ambos en dicho idilio VII.

Resulta, pues, que el conjunto de noticias antiguas sobre nuestro poeta permite aislar una tradición segura muy reducida, que se refiere sólo a su patria y al nombre de sus padres, lo cual coincide exactamente con los únicos datos que proporciona el epigrama de la *Antología Palatina*, cuyo autor es, ciertamente, uno de los primeros editores de Teócrito, tal vez el gramático Teón, del s. I a. C. Paralela a esta línea de transmisión fidedigna corre otra falsa, que arranca de deducciones y combinaciones antiguas hechas sobre el texto teocríteo. Desde luego, podemos vacilar en atribuir a la primera algún dato más, así, la lista de obras que la *Suda* recoge como asignadas por algunos a Teócrito, en la cual puede haber algo de valor, o la estancia en Cos cuando el poeta iba camino de Egipto; pero la mayor parte de lo transmitido se denuncia como meras conjeturas de los comentaristas antiguos. Consideremos, por ejemplo, la noticia más concreta. El escolio sobre el argumento del idilio IV precisa que Teócrito «flo-

---

[6] Cf. *supra*, n. 3, y téngase en cuenta que el enamorado del idil. III es también chato (v. 8).

reció» en la Olimpíada 124, esto es, entre el 284 y el 281 a. C. El dato, si fuera seguro, sería importante, puesto que, dada la costumbre de la cronografía antigua de fijar el punto culminante de un autor a los cuarenta años, implicaría que nuestro poeta había nacido un poco antes del 320 a. C. Ahora bien, como sabemos que Ptolemeo Filadelfo comenzó a reinar dentro de la mencionada Olimpíada y resulta evidente por los idilios XV y XVII que Teócrito fue contemporáneo de dicho monarca, la aseveración del escolio tiene todo el aspecto de no ser más que una mera simplificación cronológica, que ha combinado el pretendido «florecimiento» del poeta con el acontecimiento principal en la vida del rey. La circunstancia de que los otros escolios se limiten a decir que Teócrito «floreció» en época de Ptolemeo Filadelfo [7] apoya, desde luego, esta conclusión. Otro caso, todavía más claro, de afirmación sin fundamento es la recogida en los escolios al *Ibis* de Ovidio sobre la muerte de Teócrito por orden de Hierón II de Siracusa. La noticia, totalmente aislada, tiene poca autoridad manuscrita [8] y parece confundir un relato sobre Hierón I y Filóxeno de Citera [9].

En resumen, pues, del análisis de la tradición antigua resulta que los escoliastas y comentaristas no han tenido acceso más que a una breve noticia auténtica sobre la vida de Teócrito. Esa noticia se limitaba a consignar lugar de nacimiento, nombre de los padres y tal vez algún título de su obra literaria; si incluía también algún dato sobre sus viajes, era, sin duda, muy escueto: que estuvo en Ale-

---

[7] Cf. el argumento del idil. XVII, donde se reprocha a Munacio haber situado a Teócrito en época de Ptolemeo Filopátor.

[8] Vid. WILAMOWITZ, *Textgeschichte...*, pág. 168 y n. 1.

[9] Vid. FR. T. GRIFFITHS, *Theocritus at Court*, Leiden, 1979, pág. 12, nota 13.

jandría tras haberse detenido en Cos. Esta concisión hace suponer que dicha noticia procede, en última instancia, de alguna crónica destinada a recoger fechas, nombres y acontecimientos importantes de una época [10]. Todo lo demás procede de las deducciones que los comentaristas antiguos, no contentos con indicaciones tan escasas, procuraron extraer de la obra teocritea. Veamos, pues, qué podemos sacar nosotros de esto para añadirlo a lo poco que ya sabemos.

2. *Datos que proporcionan los propios poemas*

Los acontecimientos históricos y los avatares políticos contemporáneos se reflejan a menudo en la obra de los poetas arcaicos y clásicos, que muchas veces se sienten inspirados por ellos. Los helenísticos, en cambio, rehúyen esos temas y hacen una poesía más calculada, que transforma los modelos antiguos con una sutileza consciente, pensada para un público culto, capaz de apreciar el arte y los conocimientos del autor. Mencionan a veces, desde luego, a sus amigos y a sus rivales, pero la abstracción que, generalmente, hacen de las vicisitudes de su época dificulta muy considerablemente la fijación de una cronología, tanto absoluta como relativa. Como todos los poetas, sin embargo, también ellos sentían la necesidad de alcanzar una posición que les permitiera dedicarse con desahogo a la literatura, y es, precisamente, la relación con los grandes señores capaces de desempeñar satisfactoriamente el mecenazgo lo que nos permite establecer algunas fechas seguras en las vidas de estos poetas.

---

[10] Vid. C. Wendel, *Ueberlieferung und Entstehung der Theokrit-Scholien,* Berlín, 1920, pág. 106.

Teócrito es un buen ejemplo de ello, porque toda la reconstrucción cronológica de su carrera se asienta en dos idilios dedicados a dos altos personajes: el XVI, donde se solicita el favor de Hierón de Siracusa, y el XVII, que es un elogio de Ptolemeo Filadelfo. Combinando lo que ellos nos enseñan con otros indicios contenidos en la obra del poeta siracusano, podemos intentar precisar algunas etapas de su biografía.

La esposa y hermana de Ptolemeo, mencionada en XVII 128 ss., sólo puede ser Arsínoe II, cuyo matrimonio con el monarca egipcio duró desde el 276, o unos meses antes, hasta el 270 a. C. El poema de Teócrito se sitúa, pues, entre estos dos límites; pero podemos precisar más estudiando su relación con el destinado a Hierón de Siracusa. Éste es una composición curiosa, que alaba al personaje no por las hazañas realizadas y los logros obtenidos, sino por las futuras proezas que habrá de conseguir, según vaticina el poeta, en lucha con los cartagineses. Teócrito combina estos elogios con quejas por el egoísmo de sus contemporáneos, que no saben apreciar la inmortalidad que otorga el poeta a quien celebra en sus versos. Es obvio que en aquella época estaba buscando un protector y que esperaba encontrarlo en Hierón, a quien, sin embargo, no da nunca el título de rey, en contraste con lo que hace en el encomio a Ptolemeo, donde sí subraya claramente la posición de éste como soberano egipcio. En conjunto estas circunstancias se explican bien suponiendo que el idilio XVI es anterior al XVII y que fue redactado muy poco después de haber sido elegido Hierón general en jefe el 275/274 a. C., cuando los griegos de Sicilia, desesperados tras la retirada de Pirro, buscaban la unión para hacer frente a la amenaza cartaginesa. El porvenir del caudillo prometía, sin duda, ser brillante, pero no se trataba de un rey,

pues sabemos que Hierón tomó el título más tarde, casi con certeza el 269 a. C.

El idilio XVI es importante también desde otro punto de vista. Teócrito se presenta en él como un poeta experimentado, que sólo consiente en celebrar a quien lo solicita. ¿Implica esto que en aquellos días tenía ya gran fama y había compuesto una obra poética considerable? Creemos que no. En nuestra opinión, el idilio XVI es obra de un joven poeta que intenta atraer la atención del poderoso con un poema que lo halague. Nada mejor para ello que sugerir una comparación con el otro Hierón, el gran monarca de Siracusa en la primera mitad del s. v a. C., que había ontenido gloriosos triunfos militares, y, detalle especialmente atractivo, había sido generoso patrón de famosos poetas. Por esa razón, Teócrito se caracteriza a sí mismo como uno de los líricos de la época de aquel Hierón I, que iban a la corte de unos reyes y príncipes deseosos de acogerlos para ser inmortalizados en los poemas. Él sabía, desde luego, que el tiempo no pasa en vano y que un poeta helenístico no era ni podía ser un Simónides ni un Píndaro, así que mezcló en su poema las características del encomio con los rasgos específicos del canto mendicante popular. Esta combinación sugería ingeniosamente la comparación halagadora buscada, se atenía al gusto alejandrino por la mezcla de géneros y permitía al poeta mostrarse dueño de su arte y consciente de sus recursos en la siempre difícil situación de impetrar el favor de un gran hombre, al que elogia, sí, pero al que amenaza también de modo sutil, ya que si no accede a proteger al poeta, será olvidado y de nada le valdrá, después de muerto, la gloria que hubiera tenido en vida, según se desprende claramente del poema. Vale la pena notar que la amenaza,

velada o no, es un ingrediente habitual de los cantos populares de pedigüeño.

Qué fue lo que el poeta obtuvo de Hierón con su poema, no lo sabemos; pero, en cualquier caso, Siracusa dejó de tener atractivos para él, porque el idilio XVII, como ya hemos indicado, nos lo presenta en relación con Egipto y con Ptolemeo Filadelfo. El tono del poema muestra que Teócrito había obtenido entonces el favor del monarca, y sugiere que se hallaba en Alejandría cuando lo escribió. Como hubo de ser compuesto antes de la muerte de la reina Arsínoe II, según hemos visto, ha de datarse, en consecuencia, entre esa fecha y la redacción del idilio XVI, esto es, entre el 270, lo más tarde, y el 274, lo más temprano, lo cual armoniza bien con la lista de posesiones que los versos 86 ss. atribuyen a Ptolemeo y con el detalle de que éste tuviera aún rubios sus cabellos (v. 103), pues en ese período el monarca estaba entre los treinta y los cuarenta años.

Dentro de los mismos límites cronológicos hay que situar también el idilio XV, el mimo dedicado a las siracusanas en la fiesta alejandrina de Adonis, puesto que también en él se menciona como reina a Arsínoe II (vv. 24, 110 s.).

Los otros poemas carecen casi totalmente de indicios que permitan atribuirles una fecha determinada. Todo hace suponer que Teócrito dejó su patria siciliana y se trasladó a Alejandría, pero no sabemos cuánto tiempo permaneció allí ni cuánto duró el mecenazgo de Ptolemeo Filadelfo. Podemos, en todo caso, asignar a esta época el idilio XIV, que contiene, al final, un breve elogio del soberano egipcio y una invitación a alistarse en su ejército. Como el poeta describe el carácter campechano del rey en términos llanos y familiares, es natural pensar que, si no estaba entonces en la corte, al menos sí contaba con la amigable

confianza del monarca. La alusión al reclutamiento de tropas mercenarias, además, encaja bien en las circunstancias de la guerra siria de 274-271 a. C., con lo cual tendríamos una fecha de composición muy cercana a los idilios XV y XVII. En éstos se alude a la deificación de Berenice, madre de Arsínoe y Filadelfo, como un acontecimiento reciente, de forma que también el poema dedicado a Berenice, del cual conservamos un fragmento, puede pertenecer a esa misma época, si, como parece, se refiere a aquella misma reina. En otros poemas se ha creído encontrar también indicios de que Teócrito escribía para la corte ptolemaica. Así el idilio XXIV, *Heracles niño,* y, si fuera auténtico, el XXV, *Heracles matador del león,* habrían sido compuestos en tal ambiente, porque los Ptolemeos, como la casa real de Macedonia, remontaban su ascendencia al propio Heracles; *Las Bacantes* aludirían, en sus enigmáticos versos 27 ss., al asesinato de algún niño por parte del mismo Ptolemeo o de algún destacado personaje de su reino.

Pero más que discutir posibilidades basadas en conjeturas, interesa subrayar que, en todo lo que tenemos de Teócrito, hay muy poco que lo relacione con Sicilia o el Sur de Italia, y mucho que lo liga al Este. Aparte del poema dirigido a Hierón, sólo el idilio XI y el epigrama XVIII se refieren a la isla natal; los idilios IV y V están ambientados en el Sur de Italia, pero en el primero de ellos se menciona una compositora y un músico que pertenecen al mundo griego oriental y debían estar de moda en Alejandría. El tema de la canción de Dafnis y Dametas, en el idilio VI, es también el de Polifemo y Galatea, pero nada sugiere ya el paisaje siciliano, y el poema está dirigido a un amigo que el poeta conoció seguramente en el Este, Arato, de quien habla también en el idilio que expresamente se ambienta en Cos, el VII. En esta composición poética, muy

bella y elaborada, habla en primera persona un joven poeta, Simíquidas, que con toda probabilidad representa al mismo Teócrito [11]; por eso, cuando dice (vv. 91-93) «muchas cosas a mí también me enseñaron las Ninfas cuando apacentaba en los montes la vacada, hermosas melodías, que la fama ha llevado, seguro, hasta el trono de Zeus», sospechamos que está aludiendo al favor que ya le dispensaba Ptolemeo Filadelfo. Cabe, entonces, suponer que tras dejar Sicilia, Teócrito se trasladó a Cos; que trabó amistad allí con poetas y hombres de letras, y que en aquel ambiente compuso sus poemas bucólicos, los cuales llegaron a conocimiento del monarca egipcio, le gustaron y lo decidieron a invitar a su corte al joven poeta. La cronología quedaría entonces así: 275/4, idilio XVI, Teócrito está aún, probablemente, en Sicilia o en el sur de Italia y busca la protección de Hierón; entre el 274 y el 270 viaja, primero, a Cos, donde compone los poemas bucólicos, y va, luego, a Alejandría, donde escribe los idilios XV y XVII, en el primero de los cuales, las siracusanas, compatriotas del poeta, están significativamente asentadas en la capital egipcia.

Si esto fue realmente así o no, es imposible saberlo con certeza. Nada impide, por ejemplo, que todos o algunos de los poemas bucólicos hayan sido escritos en Alejandría, cuando el poeta, dentro de la gran ciudad, sentía la nostalgia del campo y del paisaje; es probable que Teócrito no permaneciera mucho tiempo en la urbe y volviese pronto a Cos, donde habría escrito, tras la aventura egipcia, la mayor parte de su producción literaria. En cualquier caso, parece seguro que su vida se movió en esos tres escenarios: Sicilia y, quizás, Sur de Italia, Cos y Alejandría. Es pro-

---

[11] Cf. el juego de palabras del v. 12 de *La Siringa.*

bable, desde luego, que viajara por otras partes y que alternara su estancia en la capital de Ptolemeo con desplazamientos a la isla amiga y a sus alrededores; eso no pueden decírnoslo sus poemas; pero sí indican, en cambio, como ya hemos dicho, una notable familiaridad del poeta con el mundo del Este desde muy pronto. Parece, incluso, que Teócrito estuvo en Cos estudiando medicina y botánica antes de escribir el idilio XVI y de pensar en obtener el mecenazgo de Hierón, no sólo porque así se explica bien su relación con el médico milesio Nicias, a quien dedica varios poemas, entre ellos el idilio XI, de ambiente siciliano, sino también porque en la obra teocrítea se observan curiosas reminiscencias del lenguaje técnico de la medicina [12] y unos sorprendentes conocimientos botánicos, que él utiliza constantemente para ambientar sus composiciones poéticas, pero con la singularidad de que las plantas y árboles que describe son los de Grecia, no los de Sicilia e Italia [13].

El mundo griego del Este inspiró también los idilios que, con cierta probabilidad, podemos asignar a la madurez del poeta. Cuando Delfis presume, en el II, de haber adelantado en la carrera «al seductor Filino» (v. 115), debe de referirse a un conocido atleta de Cos, que obtuvo

---

[12] Vid. A. S. I. Gow, *Theocritus*, vol. I, Cambridge, 1950, pág. 19, nota 3.

[13] Corresponde a Miss A. Lindsell el mérito de haber llamado la atención sobre esta peculiaridad en su artículo «Was Theocritus a botanist?», *Greece and Rome* 6 (1937), 79-83. El *Corpus* teocríteo menciona ciento siete nombres diferentes de plantas o árboles, de los cuales sólo siete aparecen únicamente en idilios de sospechosa autenticidad o decididamente apócrifos. Este número es muy superior, por ejemplo, al que se encuentra en los poemas homéricos o en todos los trágicos juntos, vid. K. Lembach, *Die Pflanzen bei Theokrit*, Heidelberg, 1970, págs. 11 y sigs.

la victoria en la carrera olímpica del *stádion* en 264 y 260 a. C., según consta en la *Crónica* de Eusebio (1208 Schoene). El triunfo en una prueba de velocidad como ésa indica que el atleta se hallaba entonces en plena juventud, lo cual coincide con el epíteto que Teócrito le aplica, de forma que, aun cuando puede deducirse de Pausanias, VI 17, 2, que la carrera deportiva de este Filino fue larga, tiene cierto fundamento la opinión de que el idilio II debe fecharse en torno a aquellos años y situarse en Cos (nótese que el mismo Delfis es nativo de Mindo [vv. 29 y 96], ciudad situada en la costa caria frente a dicha isla). En XXX 13 dice el poeta que blanquean ya sus sienes, por lo que también para esta composición puede admitirse una fecha relativamente tardía. En ella Teócrito no utiliza el dorio ni trata temas del mundo pastoril o del mimo; emplea los metros y la lengua de Safo y Alceo, como en los dos idilios anteriores y en el siguiente, más lejos que nunca de la inspiración siciliana.

II. LA OBRA DE TEÓCRITO

Consideremos el contenido de los poemas que la tradición atribuye a Teócrito: poemas bucólicos, himnos, epopeyas en miniatura, composiciones eróticas, mimos, un *technopaígnion,* epigramas... Notable variedad temática desarrollada en menos de tres mil versos, que se reducen en algunos centenares si prescindimos de las piezas apócrifas, pero que no perderían por ello la pluralidad apuntada. Dentro de muchos poemas hay, además, una mezcla de géneros que es típicamente helenística, como ocurre, por ejemplo, en el idilio XVI, donde, como ya se ha indicado, se

combinan hábilmente las características habituales del encomio con elementos procedentes de la lírica coral y del canto popular de mendicantes.

En la antigua poesía griega había una relación entre forma y contenido, de tal modo que el autor que escribía en un determinado género literario tenía en buena medida impuestos por la tradición la lengua y el metro que debía emplear. Así, quien componía una epopeya o un poema didáctico había de utilizar hexámetros y un jonio homerizante; la tragedia se servía de yambos y troqueos en los diálogos, cuya lengua era ática, y de metros líricos en los coros, donde era preciso utilizar dialecto dórico, aunque se tratara, en realidad, de una lengua literaria, no hablada en ninguna parte. En época de Teócrito la libertad era mayor, y, de la misma forma que el poeta podía mezclar temas que hasta entonces habían sido tratados por separado, podía también, si quería, trastrocar la forma. Él, en concreto, eligió para sus idilios el hexámetro y utilizó esa estructura métrica independientemente del asunto que tratara, pero no se sirvió siempre de la lengua que habitualmente iba ligada a ella, sino que empleó también el dórico, sobre todo en los poemas rústicos, esto es, en los que con más propiedad pueden llamarse bucólicos. En cambio, en los poemas escritos en dialecto eólico, a imitación de Safo y Alceo, adoptó formas métricas propias también de la lírica monódica de estos poetas. Conviene, pues, considerar por separado, de un lado, la lengua y el metro, de otro, el contenido, puesto que la relación entre ellos no es uniforme.

1. *Lengua y metro*

Los idilios I-XXVII emplean como forma métrica el hexámetro, que el autor adapta a sus propósitos sin miramientos. Así, en XXII 56 ss., introduce un diálogo en versos alternos, procedimiento común cuando se trata de caracterizar una conversación agitada en los yambos del teatro, pero desconocido en la épica; en XXVI 18 s., corta repentinamente la narración con un semi-diálogo simétrico, conforme a una técnica que se encuentra en nuestros romances de ciego; I y II recurren al estribillo para imitar el canto de un pastor y los conjuros mágicos de una enamorada despechada; varias veces el hexámetro termina en un refrán, que llena de resonancia popular al verso épico (IV 41, V 38, X 11, XI 75, XIV 43 y 70, XV 24, 26, 62 y 95, XVI 18 y 20, XXVI 38); X 42 ss. adapta las coplas de un canto de segadores. En cambio, en VIII 33 ss., el canto correlativo de Dafnis y Menalcas está compuesto, sin ningún motivo especial que lo justifique, en dísticos de hexámetro y pentámetro.

Teócrito ensayaba, sin duda, diversas posibilidades expresivas, y de hecho, las peculiaridades que hemos mencionado están en relación muy estrecha con el estilo del poeta, que muy difícilmente puede apreciarse en una traducción. Por eso, hemos procurado recoger expresamente en las notas los rasgos que nos han parecido más relevantes, como la utilización del «priamel» o la caracterización del paisaje, aparte de los ya indicados.

En cuanto a la versificación en sí, es bien sabido que, en términos generales, el hexámetro helenístico se diferencia del anterior por una normativa más rigurosa y por la tendencia a restringir los esquemas posibles de realización;

si bien hay diferencias notables entre los poetas, y, por ejemplo, Arato mantiene una postura francamente tradicional, mientras que Calímaco y otros respetan escrupulosamente las restricciones modernistas. Los análisis que se han hecho de los hexámetros de Teócrito apuntan a que él versifica con relativa independencia, sobre todo en los idilios bucólicos y, en ciertos aspectos, también en los mimos, mientras que en los poemas de carácter épico se acerca más a las prácticas de Calímaco y su escuela.

Cuando deja el hexámetro en los idilios XXVIII-XXXI, la razón es obvia: imita a los poetas lesbios, y la lírica lesbia tiene una estructura métrica peculiar, con número fijo de sílabas y no admisión de substituciones basadas en la equiparación de una larga con dos breves. Teócrito adopta allí metros eólicos, el gran asclepiadeo y el verso de catorce sílabas de Safo y Alceo, poetas cuyo dialecto imita también. Nos encontramos, pues, en esos poemas, con una adaptación literaria que sólo en parte podemos apreciar, puesto que hemos perdido mucho de la producción literaria lesbia utilizada como modelo. Hay que tener en cuenta, además, las alteraciones que la transmisión haya podido introducir, especialmente importantes, sin duda, en la lengua. Consideremos brevemente este último aspecto.

Teócrito emplea, como acabamos de decir, el dialecto lesbio en XXVIII-XXXI, porque estos poemas se inspiran en Safo y Alceo. Parte de los demás idilios, escritos en hexámetros, utiliza el jonio propio de la épica, pero otros (los bucólicos y el XIV, XV, XVIII y XXVI) están redactados en dórico; un tercer grupo presenta en los manuscritos una mezcla muy variable de jonio y dórico (XIII, XVI, XVII, XXIV), aparte queda el problema de los poemas falsos que imitan el dórico teocríteo. Es razonable relacionar el dórico de los poemas auténticos con la patria del

poeta, puesto que él procedía de Siracusa y en esa gran ciudad siciliana se hablaba una forma dialectal dórica, que tenía una sólida tradición literaria, pero otra variedad del mismo dialecto estaba vigente en Cos, isla que, como hemos ya visto, debió de representar mucho en la vida de Teócrito. Si se quiere juzgar la lengua del poeta, es preciso tener muy presente estas modalidades dialectales, de una parte; de otra, los efectos estilísticos que el autor busca para caracterizar a sus personajes y para evocar, en sus lectores, reminiscencias literarias apropiadas. Es muy comprensible que, en esas condiciones, el texto transmitido esté plagado de errores y de inconsistencias, que arrancan ya de época muy antigua y que sólo en parte puede corregir el filólogo de hoy.

2. *Los idilios y la poesía bucólica*

Característica común de todos los poemas teocríteos es su pequeña extensión. Ninguno llega a los trescientos versos y varios están por debajo de los cincuenta. En este aspecto, pues, Teócrito se sitúa en la línea innovadora que arranca de Filitas de Cos y suele sintetizarse en el famoso dicho de Calímaco: «un libro grande es un mal grande» [14]. Cuando, en idil. VII 45-48, proclama Lícidas:

> ...que a mí me son grandemente odiosos
> tanto el arquitecto que procura concluir una casa
> que se iguale con la cima del monte Oromedonte,
> como todas las aves de las Musas
> que se afanan en vano con su canto de gallo
> frente al cantor de Quíos,

[14] *Fr.* 465 PFEIFFER (= *Epítome de Ateneo* III 72a). El pasaje no permite saber la intención de estas palabras de Calímaco, que pueden referirse al incómodo manejo de un largo rollo de papiro.

tenemos la impresión de que está tomando partido, en términos programáticos, contra los poetas que intentan emular al gran Homero. La cuestión está íntimamente relacionada con la interpretación del idilio VII y con el problema de hasta qué punto los personajes son allí contemporáneos del poeta disfrazados. En cualquier caso, Lícidas es introducido en escena con una curiosa especificación (vv. 11 ss.): «topamos por gracia de las Musas con un caminante, hombre de Cidonia y de gran valía; llamábase Lícidas y era cabrero. Esto nadie hubiera dejado de advertirlo al contemplarlo, que sobre todo un cabrero parecía». Pregunta a Simíquidas, a quien todo indica que hay que identificar con Teócrito, a dónde va. Éste le contesta con notable deferencia, le cumplimenta como el mejor en el canto pastoril, aunque dice, él no se considera inferior, pues que todos le reconocen como excelente cantor. A continuación atenúa estas palabras presuntuosas, confesando que, en el fondo, no cree merecer aún su gran fama, ya que no puede competir con Sicélidas (conocido sobrenombre del poeta Aclepíades) ni con Filitas (otro gran poeta, contemporáneo también de Teócrito). El cabrero, que se muestra risueño y con cierta condescendencia, da entonces su cayado a Simíquidas como prenda de que reconoce su talento y proclama su inquina contra quienes pretenden rivalizar con Homero, en los versos a que nos hemos referido.

Sabemos que los alejandrinos gustaron de los sobrenombres, y nos consta no sólo el caso de Sicélidas-Asclepíades y de Simíquidas-Teócrito, sino también el de Calímaco, que adoptó el de Batíades, y el de Apolonio Rodio, si puede entenderse un escolio en el sentido de que se le motejaba de Ayántides (Wendel, *Schol. in Theocritum*, pág. 9). Hay otros muchos ejemplos bien conocidos en la literatura anterior y en la posterior, y, en el caso

del cabrero Sicélidas del idilio VII, no han faltado las propuestas de identificación: Dosíadas, Leónidas de Tarento, Calímaco y Filitas figuran entre los candidatos, cuyas posibilidades en pro y en contra no es éste el momento de discutir. Conviene, en cambio, tener presente la relevancia del mencionado pasaje del idilio VII para comprender la poesía de Teócrito.

No hay duda de que su temperamento se inclinaba más a la posición literaria de la escuela de Calímaco, que a la de quienes estaban interesados en componer poemas largos, como Apolonio. Hoy sabemos que quienes escribían piezas cortas, de exquisita estructura formal y con un contenido lleno de evocaciones literarias muy conscientes, procurando siempre introducir novedades, fueron minoría dentro de la poesía helenística. Ellos son, sin embargo, quienes ejercieron una influencia más profunda a través de los poetas romanos contemporáneos de Catulo, y por eso tendemos a ver en ellos los genuinos representantes de su época, por más que un poema como el de Apolonio Rodio tenga también muchas cualidades típicamente helenísticas. La diferencia entre este autor y Teócrito se aprecia, sobre todo, si se estudia los idilios épicos, el *Heracles niño* y, especialmente, *Hilas* y *Los Dioscuros,* porque estos dos últimos tratan episodios que se encuentran también en la epopeya de Apolonio. Allí, son lances que se insertan en la saga de Jasón y del vellocino de oro; en Teócrito, son composiciones independientes, que reelaboran un motivo de la tradición mitológica conforme a nuevas concepciones literarias. En varios detalles la narración de ambos poetas diverge de tal forma que, sin duda, uno está corrigiendo conscientemente al otro, pero no sabemos con certeza quién a quién, porque no se ha conseguido establecer una cronología segura entre ambos, como tampoco ha podido lo-

grarse entre ellos y Calímaco en muchos aspectos. Si algún venturoso hallazgo de un nuevo documento permite un día obtener seguridad en este punto, se habrán aclarado muchos de los numerosos problemas que hoy presenta la cronología literaria de la primera mitad del siglo *III* a. C.

Pero la fama de Teócrito no está basada fundamentalmente en sus *epýllia*. En su patria, Siracusa, había una tradición literaria que atendía a las costumbres populares e imitaba escenas de la vida cotidiana. Podemos estudiarla en lo que nos queda de los dramas de Epicarmo y de los mimos de Sofrón. En época helenística, el mimo, que tenía, junto a aquella tradición literaria siracusana, un aspecto también más popular de farsa y de improvisación, reaparece en el testimonio de varios papiros y en los poemitas de un contemporáneo de Teócrito, Herodas, que compone en coliambos. Los mimos de Teócrito, en cambio, escritos en hexámetros dactílicos, tienen un nivel literario mucho más alto y entroncan con la línea de Epicarmo y de Sofrón. Tres de los mejores idilios pueden encuadrarse en este género: el XIV, donde se advierten también elementos propios de la Comedia Nueva, y, especialmente, el II, obra maestra, sin duda alguna, y el XV, que describe a las burguesas siracusanas durante la fiesta de Adonis en Alejandría. La primera parte de este último idilio, con los pequeños accidentes en casa de Praxínoa y los avatares de ella y de su amiga en las calles atestadas de gente, camino del palacio, nos interesan mucho más que la exquisita aria entonada por una cantante profesional en la segunda parte del poema.

La capacidad de observación y el gusto por la escena apacible y el momento entrañable se encuentran a lo largo de la obra de Teócrito. Ya hemos indicado que una de sus primeras composiciones, el idilio XVI, dedicado a Hie-

rón de Siracusa, combina el canto del mendigo con el encomio. Allí, para describir la paz que seguirá a la victoria sobre los cartagineses, el poeta recurre a un delicioso esbozo pastoril (vv. 92 ss.): el caminante desocupado que vaga por la campiña advertirá que cae la tarde al oír los mugidos de la vacada que vuelve a los establos.

«Bucólico» e «idílico» son palabras que, desde hace mucho tiempo, evocan dulce sosiego en ameno paisaje, lejos del mundanal ruido. Esto es así porque tienen detrás una larga tradición literaria que habla de pastores-poetas en una Arcadia feliz. Esta tradición arranca, precisamente, de Teócrito, y es, indudablemente, la que ha hecho de él el escritor más influyente de toda la literatura helenística. Pero Teócrito, naturalmente, no había oído nunca hablar de todo esto; en su época el poema pastoril no existía, hasta que él lo creó. Si queremos preguntarnos cómo y por qué, debemos tener presente que un cosa es estudiar los presupuestos de los poemas bucólicos de Teócrito, y otra, averiguar por qué cantan y hacen coplas los pastores reales.

Esta evidente distinción no siempre se ha tenido en cuenta. Ya los comentarios antiguos incluyen un apartado dedicado a la invención del canto bucólico, cuyo origen habría que buscar en cantos rituales en honor de la diosa Ártemis. Ejemplo claro de una concepción ingenua del folklore, que se manifiesta también en otros intentos de fijar un lugar de nacimiento y un descubridor a esa manifestación popular tan general que es el canto de los pastores, sea Sicilia y el mítico boyero Dafnis, sea Israel y uno de los profetas o patriarcas del Antiguo Testamento, o tal vez Salomón con su *Cantar de los cantares,* como se creía en la Europa de la Ilustración. Que Teócrito conocía y, en algunos aspectos, imitaba las sencillas cantilenas con que se entretienen los guardianes del ganado, parece muy vero-

símil. Al fin y al cabo, no hacía más que observar uno de los aspectos humildes de la vida cotidiana que han inspirado los mimos a los que nos hemos referido; pero, como éstos, sus poemas pastoriles son, ante todo, una obra de arte, productos cuidadosos de una gran personalidad literaria, donde el ideal de selección propio de la poesía helenística se manifiesta, incluso, en la ausencia total de porquerizos y en la jerarquización de los otros pastores en vaqueros, ovejeros y cabreros, observable en varios pasajes. Teócrito acepta con gusto recursos populares, como el estribillo o la estructura en forma de coplas alternantes, así consigue el ambiente que desea, mas fundiéndolos siempre de modo admirable en un conjunto bien equilibrado.

Aun cuando dentro de los idilios bucólicos hay claras diferencias (el I y el VII tienen una calidad literaria superior a la de los otros; el V es más «realista» que los demás; el XI presenta varios descuidos métricos; el X no es, propiamente, pastoril, puesto que sus protagonistas son segadores, etc.), no puede negarse que hay muchas afinidades entre ellos; las suficientes, en cualquier caso, para hacer verosímil que fueran escritos en un corto lapso de tiempo. Quizás en Cos, cuando el poeta acababa de dejar Sicilia, lo cual explicaría bien tanto la ambientación italiana de alguno de ellos, como el uso del dialecto dórico, sin que puedan excluirse otras posibilidades, como ya hemos dicho. Si esto fue así, es notable que Teócrito no volviera a insistir en esta clase de poesía y que, en los años siguientes, compusiera idilios de otro género. Ello indicaría claramente que, para él, los poemas pastoriles fueron sólo una etapa en su carrera literaria. Para la posteridad, en cambio, fueron lo decisivo, hasta el punto de que ellos concentraron toda la atención y dieron pronto nombre a la obra entera del poeta, que pasó a ser conocida como *tà bouko-*

likà «los poemas bucólicos», aunque los dos tercios de ella no tenga carácter pastoril, y lo mismo ocurrió con Mosco, Bión y los otros imitadores.

Este éxito de lo bucólico hay que buscarlo en los condicionamientos de la época helenística. Según una tradición muy antigua, el poeta recibía vocación de tal en algún lugar apartado de la montaña, en plena naturaleza libre, como don de las Musas, según nos enseña Hesíodo; pero, después, ejercía su capacidad en el marco de la comunidad ciudadana en que le había tocado vivir, donde ejercía una importante función educadora. Después de Alejandro, al desaparecer la antigua ciudad-Estado y, junto con ella, el ideal de la participación política directa de los ciudadanos, hubo un importante cambio en la mentalidad griega, que se refleja en todos los aspectos. Surgió el gusto entre el público por una literatura de evasión, que motivará la aparición de un nuevo género literario, la novela; en los autores trajo consigo la tendencia a aislarse en círculos literarios afines que supieran apreciar la erudición, el ingenio y las delicadas alusiones entretejidas en cada obra. Teócrito descubrió esa «torre de marfil» que se echaba en falta, el «gabinete verde» que iban a ocupar los poetas cansados de la vulgaridad diaria. En él, el mundo de los pastores está todavía a medio camino entre lo real y lo imaginario, pero pronto se convirtió en feliz utopía. La Arcadia de Virgilio no es ya la agreste región del Peloponeso, es un paisaje espiritual, que está en los poetas y no se halla en ninguna parte. Cuando el autor del *Canto fúnebre por Bión* caracteriza a su personaje diciendo (vv. 80 s.) «cantaba a Pan, era pastor-poeta», entendemos muy bien lo que quiere decir.

III. TRANSMISIÓN E HISTORIA DEL TEXTO

Una edición de los bucólicos griegos contiene textos muy diversos. No sólo colecciona poemas que pertenecen a distintos géneros literarios y reúne bajo los nombres de Teócrito, Bión y Mosco composiciones anónimas, sino que junto con los idilios recoge epigramas, piezas que imitan el contorno de alguna figura mediante la artificiosa disposición de los versos (los llamados *technopaígnia* o «Poemas-figura») y fragmentos de autenticidad más o menos segura que provienen de las citas de autores antiguos, como Ateneo y Estobeo. Este carácter heterogéneo de los bucólicos se refleja en la tradición de los textos. Existe, por una parte, una transmisión de conjunto; por otra, una transmisión de los epigramas atribuidos a Teócrito y a Mosco, encuadrada en la general de la *Antología Griega;* además, las mencionadas citas de autores antiguos tienen, claro está, su tradición específica. Aquí bosquejaremos sólo las grandes líneas de la transmisión textual del *Corpus bucolicum,* y más adelante, a propósito de los «Poemas-figura» y de los fragmentos, indicaremos algo de las otras.

Teócrito fue un autor leído y comentado con interés por griegos, romanos y bizantinos. Sus poemas atraían por sí mismos, por su calidad literaria y, sobre todo, por los temas campestres y pastoriles, que obtuvieron gran éxito y fueron muy imitados; pero también fueron examinados y manipulados por eruditos que discutían la curiosa mixtura dialectal que en ellos se encuentra. Prueba de ello son los muchos manuscritos que han llegado hasta nosotros con el texto de Teócrito. Sobrepasan ampliamente el centenar y medio, puesto que hay registrados unos ciento ochen-

ta, datables entre los siglos XIII y XVI, muchos provistos de glosas y escolios, parte de los cuales se remonta a época greco-romana, como veremos.

La relación entre estos manuscritos es muy compleja, porque, con frecuencia, el posesor de uno copia de otros para completar y corregir el texto, de forma que muchos ejemplares tienen carácter mixto y ecléctico, lo cual dificulta considerablemente su clasificación. En conjunto, pues, la tradición de Teócrito, y también la del resto de los bucólicos, es lo que técnicamente se llama una transmisión abierta. En ella se advierte muy bien el esfuerzo por sanar y entender el texto de los eruditos bizantinos de la época de los Paleólogos, Planudes, Moscópulo y Triclinio, aunque sus notas y correcciones tienen escaso valor para nosotros.

Parte de las faltas que se hallan en los manuscritos proceden de las manipulaciones de gramáticos y filólogos medievales, muchas más son debidas a errores de los copistas, pero cuando todos ellos coinciden en una lectura francamente inaceptable, es eseñal de que esa equivocación se encontraba ya en el antepasado de toda la tradición manuscrita. Como tal circunstancia se da varias veces, hemos de admitir que la tradición se remonta a un solo manuscrito, al que el análisis filológico de nuestros códices permite atribuir carácter complejo, en el sentido de que contenía muchas variantes y estaba provisto de nutrido comentario para una parte de los poemas. Tenemos también indicios ciertos de que se hallaba escrito con mayúsculas, por lo cual debemos situarlo en la primera etapa bizantina, entre los siglos VI-IX d. C. Tenemos una idea bastante precisa de su contenido gracias al hallazgo de un importante códice de papiro, que puede fecharse en torno al 500 d. C., el llamado *Papiro de Antínoe*. En sus dieciséis hojas con

tiene los idilios II, XIV, XV, XVIII, XXVI enteros y parte de I, V, X, XII, XIII, XVII, XXII, XXIV, XXVIII, XXIX, XXX y XXXI. El texto del papiro está relativamente cerca del que debía de figurar en el antepasado de la tradición medieval: presenta variantes de lectura, como, sin duda, ofrecía aquél, y está provisto también de comentario, aunque aquí se trata de notas de poco valor en comparación con los ricos y abundantes escolios preservados en los manuscritos. En general, demuestra que la transmisión del texto de Teócrito merece poca confianza, menos, probablemente, de la que se creía, pues no sólo confirma contra ella conjeturas aventuradas hacía tiempo, sino que ofrece también nuevas lecturas en pasajes donde no se habrían sospechado. Si se examina, en cambio, sus errores, se advierte que algunos son compartidos también por los manuscritos medievales, sin que esa coincidencia sea atribuible a un mero azar. Hay que admitir, por consiguiente, un nuevo arquetipo común, del que proceden tanto el *Papiro de Antínoe* como el antepasado de la tradición medieval. Dicho arquetipo ha de situarse ya en época romana. El estado del texto, entonces, puede vislumbrarse gracias al testimonio de varios fragmentos de papiro datables entre los siglos I-IV d. C. La mayor parte de ellos es del s. II d. C. y ha sido publicada en 1983, en el número 50 de los *Oxyrhinchus Papyri.* No ha podido ser tenida en cuenta, pues, por ningún editor. Sobresalen los nuevos fragmentos que vienen a añadirse al *Papiro de Oxirrinco* 2064, que contiene restos de muchos idilios, pero el conjunto sigue estando tan estropeado y continúa siendo tan reducido, que las conclusiones obtenibles no pueden compararse con las que permite el *Papiro de Antínoe,* mucho más extenso; y bien puede decirse que esto es aún más cierto en lo que concierne a otros restos papiráceos.

Todos estos fragmentos de papiro que han llegado hasta nosotros con algunas letras y palabras del texto de Teócrito y comentarios que lo aclaraban demuestran el interés que el poeta despertaba en época romana, patente por lo demás en la imitación de Virgilio; pero es difícil precisar cuál fue la historia del texto en estas primeras etapas, sobre todo en la época que media entre su composición y el siglo I a. C. No sabemos, por ejemplo, si Teócrito llegó a publicar él mismo sus poemas. Que eran conocidos y leídos tras su muerte, lo demuestra la influencia que ejercieron sobre Mosco y sobre Bión; pero como ellos y su autor son raramente mencionados hasta la época de Virgilio, cabe suponer que no existió una edición hasta entonces. Ésta fue la tesis de Wilamowitz [15], quien atribuía al gramático Artemidoro, en el siglo I a. C., la primera edición del *Corpus bucolicum*, y a su hijo Teón el haber publicado por vez primera a Teócrito solo, acompañado de un comentario. No podemos entrar aquí en una discusión sobre este tema, muy debatido. Contentémonos, pues, con mencionar otras opiniones que atribuyen ya al mismo poeta la edición, al menos, de los poemas bucólicos. El grupo produce cierta impresión de homogeneidad y es fácil establecer algunas relaciones internas dentro de él. Por otra parte, se encuentra situado regularmente al comienzo del *Corpus* en la transmisión, lo cual indica que, efectivamente, se le reconocía cierta independencia. Cuál era el orden de poemas dentro del grupo y cuáles son auténticos y cuáles no, son cuestiones que distan de estar resueltas. G. Lawall [16], por ejemplo, admite que el orden tradicional I-VII

---

[15] *Textgeschichte...*, págs. 106 y sigs. Vid., también, la introducción a su edición de los bucólicos griegos.

[16] *Theocritus' Coan Pastorals*, Cambridge, Mass., 1967.

es el correcto, y supone que Teócrito compuso estos idilios en Cos y los editó luego como obra independiente. La pieza que cerraba este conjunto, *La fiesta de la cosecha,* sería, en realidad, una composición alegórica, justificadora de todo el grupo, cuyos poemas, de ambiente rústico y lengua dórica, habrían cimentado la fama del poeta. Hipótesis interesante, pero también muy discutible, sobre todo porque se basa en una ordenación de los poemas que tiene muy poca autoridad en la transmisión del texto.

Últimamente, J. Irigoin [17] ha defendido una tesis en parte parecida. Del análisis del número de versos de cada uno de los idilios bucólicos concluye que hay entre ellos una armonía numérica consciente, que demuestra la fidelidad de la transmisión tanto en el número de versos como en el de poemas; no tendrían, pues, razón los críticos modernos partidarios de modificar el número de versos de una forma u otra y de considerar falsos los idilios VIII y IX. Para Irigoin, en efecto, la colección bucólica de Teócrito comprende los poemas I y III-XI. Confiesa que es muy difícil determinar el orden en que el autor los concibió y publicó, pero, en cualquier caso, piensa, el III debía ser el prefacio, el IX el epílogo.

Combinaciones numéricas internas más o menos semejantes habían sido defendidas antes para Virgilio. Como ha ocurrido con ellas, también en el caso de Teócrito serán discutidas desde varios puntos de vista. Puesto que se han realizado ya algunos trabajos que las aceptan plenamente, nos limitaremos a decir que, aun cuando fueran correctas, no demostrarían la integridad del texto transmitido ni la autenticidad de los idilios dudosos. Cabría siempre, en efec-

[17] «Les boucoliques de Théocrite. La composition du recueil», *Quaderni Urbinati* 19 (1975), 27-44.

to, suponer que no son obra de Teócrito mismo sino manipulaciones de un editor posterior, quien, falto de una tradición segura, habría buscado un criterio numérico, que le habría llevado a alterar el texto teocríteo y a aumentar el número de poemas, con el fin de adaptar el conjunto a su propia teoría.

Terminemos ya, sin embargo, con estas cuestiones indicando algo sobre manuscritos y papiros.

En el análisis de la transmisión manuscrita de los bucólicos se distinguen dos grupos. Los idilios I-XVIII, por una parte, y los demás, por otra. Dentro del primer grupo, pese a las contaminaciones constantes entre sus componentes, se distinguen tres familias:

1) La *Ambrosiana,* representada sólo por un manuscrito primario, K (= *Ambrosianus* 886).
2) La *Laurentiana,* así llamada porque entre sus representantes destaca por la calidad de sus escolios el manuscrito P (= *Laurentianus* XXXII 37).
3) La *Vaticana,* de la cual forman parte, entre otros, U (= *Vaticanus Graecus* 1825) E (= *Vaticanus Graecus* 42) y A (= *Ambrosianus* 390). Es una familia mixta, que procede de las otras dos.

Los poemas de este primer grupo tienen abundantes escolios y se hallan en muchos manuscritos, con excepción del XVIII, que no está en K. Los del segundo, en cambio, no tienen comentarios o los tienen reducidos, y se encuentran sólo en unos pocos códices (XXIX está, en este sentido, mejor representado que los otros); la contaminación se aprecia claramente sólo en el texto de los epigramas, donde ha influido la transmisión de la *Antología Griega.* XIX-XXIII y XXV se hallan en manuscritos que para el primer grupo forman parte de la familia *Laurentiana;* para los demás, los epigramas y los «Poemas-figura» el mejor

manuscrito es D (= *Parisinus Graecus* 2726). Dos de las primeras ediciones impresas, la de Florencia en casa de P. Giunta, 1516, y la romana de Z. Gallierges, tienen importancia en el establecimiento del texto del *Corpus*, pues pudieron utilizar de forma indirecta un importante manuscrito después perdido, el llamado *Codex Patavinus*, que debía estar próximo a K, el más fiel representante de nuestra tradición medieval. La pérdida de ese manuscrito, cuya existencia ha sido discutida sin razón, nos ha privado, según todos los indicios, de un muy valioso ejemplar.

Los fragmentos de papiro y pergamino que contienen restos del texto de Teócrito van desde el s. I al VI/VII d. C. Como se ha dicho ya, su número se ha acrecentado recientemente de forma considerable, de tal modo que hoy disponemos de casi el doble de los testimonios utilizados por Gow (diez frente a dieciocho) y se han añadido nuevos fragmentos a los ya conocidos por él, aunque ninguno pueda compararse en importancia al famoso *Papiro de Antínoe*. La lista de los nuevos hallazgos puede verse en *The Oxyrhynchus Papyri* 50, 1983, pág. 100 (debe añadirse *Forsch. u. Ber. d. Staatl. Mus. zu Berlin*, 1968, pág. 126).

Las bibliotecas españolas guardan algunos manuscritos bucólicos, el más interesante de los cuales es el *Salmantinus* 295, porque contiene enmiendas del humanista Núñez de Guzmán, las cuales, según propuso A. Tovar, podrían estar basadas directa o indirectamente en el famoso *Patavinus* (véanse sus artículos en *Emerita* 13 [1945], 41-48, y *Anales de Filología Clásica* de la Universidad de Buenos Aires 4 [1949], 15-89). M. S. Ruipérez («El manuscrito de Teócrito del códice griego núm. 230 de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca», *Emerita* 18 [1950], 70-88) y P. Pericay («El manuscrito barcelonés de Teócrito», *Emerita* 23 [1955], 165-181) han estudiado otros códices de va-

lor secundario. Las conjeturas al texto teocríteo de un importante humanista español a finales del siglo XVII han sido editadas y comentadas por L. Gil en su artículo «Las *Notae in Theocritum* de Manuel Martí. Edición y estudio preliminar», *Cuadernos de Filología Clásica* 11 (1976), 19-52.

En cuanto al orden tradicional de los poemas, para I-XVIII es el de la *Editio princeps,* publicada en Milán hacia 1480; para XIX-XXIX, el de la edición de Stephanus de 1566. Debe considerarse como una convención, basada para el primer grupo en la circunstancia de que el editor de la *princeps* utilizara un manuscrito de la familia *Vaticana,* única en que se encuentra dicho orden, contradicho tanto por las otras dos como por los papiros.

La difícil cuestión de la autenticidad de los poemas se menciona, cuando ha lugar, en nota aparte para cada uno de ellos; para Mosco y Bión se discute brevemente en sus introducciones respectivas. En varios casos hemos de contentarnos con un prudente *non liquet,* como veremos.

Para nuestra traducción hemos tomado como base el texto de las ediciones de Gow, que hemos traducido íntegro, con la única excepción de los epigramas, puesto que éstos han sido admirablemente vertidos a nuestra lengua por M. Fernández-Galiano en el número siete de esta misma Biblioteca Clásica Gredos, págs. 197-206. Los casos en que nos hemos apartado de Gow y que suponen cambio claro de sentido son los siguientes:

Versos	*Gow*	*Nosotros*
	IDILIO XIII	
69	αὖτε καθαίρουν	ἐξεκάθαιρον codd.

Versos	*Gow*	*Nosotros*

IDILIO XIV

38	δάκρυα; μᾶλα ῥεόντω	δ. μ. ῥέοντι P_3, codd.
53	ἐπιχάλκω	ὑποχάλκω v. 1.
60	...τοισιν ἄριστος	⟨ἐνὶ πρά⟩τοισιν ἀ. HUNT.

IDILIO XV

30	λαστρί	ἄπληστε P_3, codd.
112	φέροντι	καλεῖται P_3.
127	ἅμμιν	ἄλλα P_3, codd.

IDILIO XVII

68	Τρίοπον	Τρίοπος STEPH.
78	ὀφελλόμεναι	ὀφελλόμενον D.

IDILIO XX

7-8	como interpolados	como auténticos.
	laguna entre 21 y 22	sin laguna.

IDILIO XXI

10	δέλητα	τε λῖνα REISKE.
12	κῶπαι	κώπα KIESSLING.
15	αὐ κλεῖδ', οὐχὶ	οὐδὸς δ' οὐχὶ.
	θύραν ἔχον	θύραν εἶχ' BRIGGS.
25	†μὴ λαθόμην τί τὸ χρῆμα χρόνον δ' αἱ νύκτες ἔχοντι†	μ. λ. τ. τ. χρ. χρόνου ταὶ νύκτες ἔ.;
45	†ἄρτον†	sin *cruces*.
48	εὗρον	εὐρύν X, Tr.
60	τῶ χρυσῶ	τῷ χρυσῷ AHRENS.
65	τὰ πελώρια	τὺ τὰ χωρία Iunt., CALL.

IDILIO XXII

66	†ὄμματα δ' ὀρθά;	ὄμμα τ' ὀρύσσων PLATT.
128	ἐπὶ γαίῃ	ἐπὶ γαίαν V, Tr., M.

Versos	*Gow*	*Nosotros*
	IDILIO XXIII	
8	ῥόδα μάλων	ῥοδόμαλον Ald.
12	†βλέπων εἶχεν ἀνάγκαν†	βλέπος εἶχεν ἀνάγκας. MEIN.
14	†τᾶς ὀργᾶς†	sin *cruces*.
42	†εἶν†	μισεῖν MADVIG.
	ἀπαλλάξεις	διαλλ. codd.
54	αὐλείας	ἀυλᾶς ἐξ codd.
	IDILIO XXIV	
26	ἵετο	εἴχετο D, X.
39	ἅπερ	ἄτερ codd.
71	μάντι	ἀλλ' AHRENS.
94	φέρουσα	φέρεσθαι P3.
	IDILIO XXV	
15	Μηνίου	Πηνειοῦ W, Tr., M.
158	χλωρῇ ἐούσῃ	-ὴ ἐοῦσα
264	†ἤλασα προφθάς†	sin *cruces*.
275	†ὕλῃ†	sin *cruces*.
	IDILIO XXVI	
27	ἄλλος ἀπεχθομένω	ὅστις -νος P3.
28	φροντίζοι	ἄμμι μέλοι LOBEL.
	IDILIO XXVII	
10	ἔσται, ὃ νῦν ῥόδον, αὖον ὀλεῖται	ἐστι, καὶ οὐ ῥ. αὐ. ὀλεῖται; D.
68	ἀνίστατο	ἄνυστο δέ MEIN.
73	τῶν δ' αὖ	τῶν καί D.
	†ποιμαιγνίων†	ποιμναγῶν EDMONDS.
	IDILIO XXVIII	
6	κἀντιφιληθέω	-ήσομαι Iunt., CAL.

IV. BIBLIOGRAFÍA

La edición más autorizada de Teócrito sigue siendo la de A. S. F. Gow, *Theocritus,* vols. I-II, Cambridge, 1950 (la 2.ª ed. revisada es de 1952), acompañada de traducción y comentario. Los *Bucolici Graeci,* Oxford, 1952, del mismo autor, incluyen también los «poemas-figura» y las piezas atribuidas a Mosco y a Bión. En el tomo I de la edición de Cambridge se da cumplida noticia de las ediciones anteriores, entre las que hay que destacar la de Ahrens, la de Wilamowitz, la de Legrand y la de Gallavotti, cuyo aparato crítico hay que tener siempre presente. En el tomo II (págs. 563 y sigs.) se recoge una bibliografía excelente hasta finales de los años cuarenta, que puede completarse de modo muy imperfecto con la que figura en las ediciones más recientes de J. Alsina, I-II (Fundació Bernat Metge), Barcelona, 1961-1963, acompañada de una cuidada traducción al catalán; F. P. Fritz (Tusculum), Tubinga, 1970, con versión alemana: y H. Beckby (Beiträge zur klassischen Philologie, 49), Meissenheim am Glan, 1975, que abarca todo el *Corpus bucolicum,* también con traducción alemana y un sucinto comentario. Como es natural, las selecciones comentadas de los idilios, debidas a P. Monteil (Érasme, Collection de textes grecs commentés, 13), París, 1968, y a K. J. Dover, Londres, 1971, tienen una bibliografía muy restringida. Para obtener más información, puede consultarse el artículo de J. Alsina, «Notas bibliográficas sobre Teócrito», *Convivium* 13-14 (1962), 179-190, y el trabajo de N. A. Rubcova dedicado a reseñar las publicaciones sobre Teócrito aparecidas entre 1960 y mediados de los setenta, desgraciadamente poco accesible, «Biblio-

grafía reciente sobre Teócrito», publicado en ruso en la revista *Vestnik Drevnej Istorii* 143 (1978), 168-176.

Sobre la historia del texto, el único libro dedicado íntegramente a la cuestión es el de U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker* (Philologische Untersuchungen, 18), Berlín, 1906, que ha tenido gran influencia y merece siempre un estudio atento, si bien las conclusiones en él defendidas deben modificarse de acuerdo con el testimonio de los papiros publicados posteriormente; sobre esto, aparte de la información que dan en sus ediciones Gallavotti y Gow, conviene tener presentes las observaciones de P. Maas, *Gnomon* 6 (1930), 561-564 (= *Kleine Schriften*, págs. 93-96), y K. Latte, *Nachricht. d. Akad. d. Wissenschaften zu Göttingen* (Phil.-hist. Kl.), 1949, págs. 225-232 (= *Kleine Schriften*, págs. 526-534). Para la transmisión de los escolios continúa siendo esencial C. Wendel, *Ueberlieferung und Entstehung der Theokrit-Scholien* (Abhandl. d. Gött. Gesellsch. d. Wissenschaften, 17.2), Berlín, 1920. El mismo Wendel es también autor de la mejor edición de los escolios, *Scholia in Theocritum vetera* (Bibliotheca Teubneriana), Leipzig, 1914.

La cuestión de la autenticidad y de la cronología de los idilios ha sido estudiada recientemente en dos tesis doctorales, por G. F. Fabiano, *Gli idilli spuri o dubbi del «Corpus» teocriteo*, Génova, 1969, y R. Martínez Fernández, *Los apócrifos de Teócrito en el «Corpus bucolicorum»*, cuyo extracto fue publicado en Madrid en 1975. El mismo problema ha sido abordado desde el ángulo de la métrica por V. di Benedetto para los poemas dóricos en *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa* 25 (1956), 48-60; véase también, a este respecto, M. L. West, «A Note on Theocritus' Aeolic Poems», *Class. Quarterly* 17 (1967), 82-84. Las «Aportaciones al estudio del hexámetro de Teó-

crito», *Habis* 7 (1976), 21-56, y 8 (1977), 57-75, de M. Brioso Sánchez, están dedicadas a un examen de la estructura rítmica del hexámetro en los idilios cuya paternidad teocrítea es segura. Bajo la dirección del prof. S. Ruipérez, en fin, se ha comenzado en la Universidad Complutense una tesis doctoral sobre la estructura del hexámetro en el *Corpus* teocríteo que promete interesantes resultados.

Un aspecto importante de la difícil cuestión de la lengua de Teócrito ha sido abordado por M.ª T. Molinos Tejada, en *Cuadernos de Filología Clásica* 6 (1974), 267-281, donde se llama la atención sobre el carácter mixto que tenía el dialecto de Siracusa en época del poeta, y se recoge la bibliografía pertinente.

Puede obtenerse información sobre las opiniones actuales a propósito de la poesía alejandrina, en la ponencia de M. Brioso Sánchez, en *Actas del VI Congreso Español de Estudios Clásicos,* Madrid, 1983, págs. 127-146. Sobre la bucólica en particular, puede verse M. García Teijeiro, «Notas sobre poesía bucólica griega», *Cuadernos de Filología Clásica* 4 (1972), 403-425.

No cabe entrar aquí en una bibliografía específica para cada uno de los idilios, ni siquiera limitada a los últimos años. Cuando ha parecido conveniente, se cita en las notas que acompañan a nuestra traducción. Por ahora nos contentaremos con señalar las tres ediciones últimamente consagradas a uno en particular: la de H. White para el XXIV, Amsterdam, 1979; la de G. Chryssafis para el XXV, Amsterdam-Uithoorn, 1981; y la de S. Hatzikosta para el VII, Amsterdam, 1982. Allí se encontrará bibliografía abundante y reciente, sobre todo la de Giangrande y sus discípulos, que desde hace varios años trabajan sobre Teócrito y literatura helenística. De G. Giangrande se han publicado ya dos volúmenes de *Scripta Minora Alexandrina,* Ams-

terdam, 1980 y 1981. Véase también H. White, *Studies in Theocritus and other Hellenistic Poets,* Amsterdam-Uithoorn, 1979, y *Essays in Hellenistic Poetry,* Amsterdam-Uithoorn, 1980. Siguen una línea distinta los *Problemi di poessia alessandrina,* I: *Studi su Teocrito,* Roma, 1971, de G. Serrao. Las tesis de Lawall y de Irigoin sobre la formación del grupo bucólico han sido ya señaladas en el apartado dedicado a la transmisión e historia del texto. Entre los estudios recientes sobre la obra del poeta siracusano mencionaremos los cuatro siguientes: A. Köhnken, *Apollonios Rhodios und Theokrit* (Hypomnemata, 12), Gotinga, 1965; K. Lembach, *Die Pflanzen bei Theokrit,* Heidelberg, 1970; Axel E.-A. Hortsmann, *Ironie und Humor bei Theokrit* (Beiträge zur klassischen Philologie; 67), Meissenheim am Glan, 1976, y Fr. T. Griffiths, *Theocritus at Court* (Mnemosyne; Supl. 55), Leiden, 1979.

Como otros poetas, Teócrito inspiraba algunas de sus descripciones en el arte de su época, y, a la inversa, el paisaje y los motivos bucólicos influyeron, a su vez, en las artes figurativas. Sobre esta cuestión contamos con dos recientes trabajos de conjunto: N. Nicosia, *Teocrito e l' arte figurata,* Palermo, 1968, y N. Himmelmann, *Ueber Hirten-Genre in der antike Kunst* (Abh. Rhein.-Westf. Akad. Wiss., 65), Opladen, 1980.

La influencia de Teócrito y los otros bucólicos griegos sobre la literatura posterior, bien directamente, bien a través de Virgilio, ha sido inmensa. Limitándonos a los estudios de conjunto más recientes, mencionaremos: Th. G. Rosenmeyer, *The Green Cabinet. Theocritus and the European Pastoral Lyric,* Berkeley, 1969, y *Europäische Bukolic und Georgik,* Darmstadt, 1976, selección de artículos de diversos autores sobre el tema, con una amplia bibliografía ordenada por países; D. M. Halperin, *Before Pasto-*

ral. Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry, New Haven-Londres, 1983.

En España se ha estudiado bien tanto la llamada novela pastoril, como la elaboración literaria de temas bucólicos, tales como el de Polifemo y Galatea o el del *beatus ille* en nuestro Siglo de Oro. Sería interesante, sin embargo, saber hasta qué punto influyeron en las letras hispánicas los bucólicos griegos. El único trabajo de conjunto sobre este tema que hemos visto es el de B. Hompanera, «Bucólicos griegos, sus traductores e imitadores en España», *Ciudad de Dios* 62 (1903), 200-208 y 629-640; 63 (1904), 114-122 y 191-196, que no es resultado de una investigación detallada y directa, aunque se lee con gusto y representa bien las opiniones extendidas entre nosotros a comienzos de siglo. Hay también algún estudio sobre la influencia de un determinado tema de los bucólicos griegos en nuestra literatura. Véase A. González Palencia, «El Amor ladronzuelo de miel», *Boletín de la Real Academia Española* 29 (1949), 189-228 y 375-411, y el trabajo del mismo autor y de E. Mele sobre *El Amor fugitivo* citado en la Introducción a Mosco.

Desde luego, si Virgilio ocupa el primer lugar en la formación de la tradición pastoril europea, tal posición de privilegio del gran poeta latino debe ser aún más cierta en España que en otros países, porque hasta finales del siglo XVIII no parece haberse publicado aquí una traducción relativamente completa de los bucólicos, que hubiera servido para difundir los idilios entre quienes no eran capaces de leerlos en griego. Así, el interés que Teócrito despertó entre nuestros humanistas del primer Renacimiento (y que ese interés existió lo demuestran los manuscritos teocríteos y las ediciones del poeta hechas en Italia que se encuentran en las bibliotecas españolas, a menudo con

numerosas anotaciones) no caló, probablemente, en la cultura y en la literatura de los siglos XVI y XVII, cuyos modelos clásicos son casi exclusivamente romanos. Nunca llegó a publicarse, por desgracia, la traducción del infatigable Vicente Mariner en versos latinos de todo el *Corpus bucolicum,* incluyendo una versión en prosa de los argumentos, prolegómenos y escolios de la edición de Callierges. El manuscrito marineriano, fechado en el verano de 1625 y descrito por M. Pelayo en la *Biblioteca de Traductores Españoles,* III, continúa inédito, como tantos otros del mismo autor, en los anaqueles de la Biblioteca Nacional. Ya nos hemos referido a las notas al texto teocríteo que M. Martí compuso a finales del siglo XVII y que tampoco consiguió publicar. Sólo tenemos noticia de una versión española de Teócrito publicada en esa centuria, y ésta limitada a un solo idilio. Es la de Esteban Manuel de Villegas, nuestro clásico traductor e imitador de Anacreonte: en la segunda parte de sus *Eróticas,* Nájera, 1617, incluyó una traducción al español, muy libre, del idilio VI.

En el siglo XVIII el neoclasicismo y la ilustración pusieron de moda el poema pastoril y se interesaron por el griego. Quienes se preocupan por la enseñanza de esta lengua clásica en España nombran a Teócrito entre los autores de lectura recomendable. Tal hacen el P. Idiáquez en un apéndice sobre el método de Pluche para enseñar y aprender latín y griego (Villagarcía, 1758), y Fray Bernardo de Zamora en la introducción a su *Gramática griega filosófica,* Madrid, 1771, según puede verse en C. Hernando, *Helenismo e Ilustración. (El griego en el siglo XVIII español),* Madrid, 1978, págs. 99 y 123. No faltan tampoco algunas traducciones. En carta a Jovellanos del 18 de octubre de 1777, habla Meléndez Valdés de que está pasando a limpio las traducciones de dos idilios de Teócrito. No

publicó en vida ninguna de ellas, pero Cueto halló una, la del idilio XX, titulada *El vaquero,* que comienza «Queríendo yo besarla dulcemente...», y la publicó en su edición de Meléndez en el tomo LXIII de la B.A.E., Madrid, 1871, pág. 131 (en la pág. 77 está la mencionada carta del poeta a Jovellanos). Es una versión en elegantes hendecasílabos, muy del estilo de Meléndez, que en aquellos años salmantinos se interesaba por la delicadeza y buen gusto que descubría en la obra de los bucólicos griegos. Su influyente amigo Jovellanos compartía esta afición y enviaba al poeta traducciones de terceros para que las juzgara. Tal se desprende de una carta que Meléndez le remite con fecha 24 de agosto de 1776 (publicada en págs. 74 y sig. del mismo tomo de la B.A.E.), en la cual se habla de una versión que don Cándido María Trigueros había hecho de la lamentación de Adonis. Es seguro que otros muchos ensayos semejantes se han perdido o están olvidados en archivos y bibliotecas. El mismo resultado tuvieron también más altas empresas. Consta, por ejemplo, que los jesuitas españoles expulsos desarrollaron una notable labor en Italia dentro del dominio de los estudios clásicos a finales del siglo XVIII, y que algunos de ellos se ocuparon de Teócrito. Baste aquí con citar a Esteban de Arteaga, que tradujo al latín los idilios, y a Joaquín Pla, quien preparó una edición y traducción del poeta de Siracusa que había de publicarse en Roma. Véase M. Batllori, *La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos,* Madrid, 1966, págs. 145 y sig., 392, 404 y sig.

La primera versión relativamente completa editada entre nosotros de los bucólicos griegos fue la de otro amigo de Meléndez, el erudito José Antonio Conde (Madrid, 1796). Faltan en ella los idilios XIV-XVII, XXII, XXIV, XXV, algunos fragmentos de Bión, los «poemas-figura»

y la composición *A la muerte de Adonis;* pero la traducción, en versos blancos, es bastante fiel al original, cualidad más bien rara en el proceder de la época. Sin duda prestó un servicio a nuestra cultura clásica, pues fue la única existente en nuestra lengua hasta que, casi un siglo después, publicó la suya el mejicano don Ignacio Montes de Oca y Obregón, obispo de Linares y, luego, de San Luis de Potosí, más conocido por su pseudónimo literario de Ipandro Acaico. Su trabajo, editado primero en Méjico, 1878, y luego en Madrid, 1880, como tomo XXIX de la Biblioteca Clásica, con prólogo de M. Pelayo, se atiene mucho menos que el de Conde al tenor literal, pero se lee, ciertamente, con más gusto. La versión, efectivamente, está hecha con soltura y versificación fácil. Es, además, más completa, pues prescinde sólo de los idilios X, XXVIII y XXIX. Verdad es, sin embargo, que el autor, movido por los mismos criterios morales que le llevaron a prescindir de esos poemas, modifica profundamente el texto cuando lo cree necesario, y hace, por ejemplo, a Hilas hijo de Heracles. Por las mismas razones se abstuvo de incluir la traducción del que hoy es idilio XXX, que llegó a conocer.

La traducción de Montes de Oca, reimpresa total y parcialmente muchas veces, continúa siendo la más difundida en lengua española. Esa relativa popularidad se explica bien tanto por los méritos de su estilo como por la falta de competidores, puesto que las versiones publicadas con posterioridad no merecen desplazarla, pues o bien son traducciones serviles del francés o bien son muy incompletas. Al primer grupo pertenecen dos versiones en prosa. La de Germán Gómez de la Mata, editada en dos volúmenes de la Editorial Prometeo de Valencia, hacia 1920 (ninguno de ambos volúmenes lleva fecha; uno contiene las obras de Hesíodo, Bión y Mosco junto con los himnos órficos, y

el otro incluye los idilios y epigramas de Teócrito, además de los poemas de Tirteo y las *Anacreónticas*), que es, según confesión propia, traducción de la versión francesa de Leconte de Lisle, y la de J. B. Bergua, que, aunque en ninguna parte lo diga, lo es de la versión de Legrand, por cierto que con tremendos errores en la interpretación del original francés (esta traducción de Bergua se encuentra en el volumen *La Grecia Clásica,* Madrid, 1969, donde dicho autor, además de los bucólicos griegos, incluye a Hesíodo y otros poetas helenos, cuya traducción realiza valiéndose siempre de los mismos métodos). Fuera de éstas, no hay más que una versión, también en prosa, de A. González Lasso, publicada en Madrid, 1963, por la Editorial Aguilar. Se trata de una traducción con pocas pretensiones, decididamente literal, limitada a los idilios de Teócrito considerados como de autenticidad segura en la edición francesa de Legrand, esto es I-VII, X-XVIII, XXII, XXIV, XXVIII, XXIX, XXX. A los mismos idilios y al fragmento de *Berenice* se limita, igualmente, la versión catalana que acompaña al texto griego en la edición ya mencionada de J. Alsina, si bien en ésta la introducción y las notas son más valiosas y la prosa es mucho más cuidada. La versión de González Lasso es, desde luego, la única disponible en castellano, para los idilios que incluye, hecha directamente sobre un texto griego depurado por la crítica moderna.

Para terminar este bosquejo de traductores españoles de Teócrito, no queda sino señalar varias versiones de idilios sueltos, casi siempre en verso, realizadas en el siglo pasado y en el actual.

Don Jenaro Alenda publicó en la *Revista de instrucción Pública,* 21 de agosto de 1858, una traducción de *Las Siracusanas* muy alogiada por Menéndez Pelayo, quien re-

produjo el canto a Adonis con que concluye el poema en su *Biblioteca de traductores españoles,* I, págs. 70 y sig. El mismo don Marcelino tradujo dos idilios, el II y el XXVII, en su juventud: llevan, respectivamente, las fechas de 30 de agosto de 1875 y año de 1879; pueden leerse en los tomos I, págs. 53-59, y II, págs. 115-123, de sus *Poesías.* No hemos visto, en cambio, las traducciones de los poetas mejicanos del pasado siglo, Luis Gonzaga Ortiz y José Joaquín Pesado. En sus *Poetas Bucólicos Griegos* menciona I. Montes de Oca una versión del idilio X del primero y otra del XI debida al segundo (págs. 354 y 356 de la edición de la Biblioteca Clásica). Considera ambas provistas de notable mérito literario, pero muy apartadas del original griego. De *El Cíclope* tenemos ahora una interesante versión en prosa rítmica del prof. M. Fernández-Galiano, contenida en su artículo «Sobre un ensayo de versión rítmica de los bucólicos», *Helmantica* 26 (1975), 161-175 (171-173 para dicha traducción); tanto las muestras que en este artículo ofrece, como los resultados que esos principios rítmicos han dado en su versión de los epigramas helenísticos, invitan a esperar con el mayor interés la publicación de su traducción de todos los bucólicos griegos y latinos [18].

Existen también varias versiones catalanas de idilios sueltos, entre cuyos autores se cuentan notables personalidades

[18] Esa traducción ha sido ya publicada con el título de *Títiro y Melibeo. La poesía pastoril greco-latina* (Cuadernos de la Fundación Pastor, 32), Madrid, 1984. Comprende versiones de los idilios I-XII, XIV, XV, XIX, XX, XXIII, y XXVII; Mosco, I, III, *frs.* 1-3; Bión, I, II, *frs.* 2, 9, 14 y 16; *Papiro de Viena* 29801, y la composición *A Adonis muerto.* Después de escribir nuestra introducción, hemos visto también el volumen de R. Ramírez Torres, *Bucólicos y líricos griegos,* México, 1970, cuyas traducciones tienen muchos defectos.

de la vida cultural de aquella región española, como M. Verdaguer y Callís, traductor del XI y del XXI, y A. Masriera, traductor del XV. Hay, además, una versión gallega del II, publicada por A. Iglesia Alvariño en la revista *Euphrosyne* 3 (1961), 569-574.

IDILIO I

EL CANTO [1]

SINOPSIS

Tirsis alaba la pericia del cabrero en tocar la siringa (vv. 1-6). El cabrero alaba la habilidad de Tirsis en el canto (vv. 7-11). Tirsis invita al cabrero a tocar (vv. 12-14). El cabrero rehúsa, y, a su vez, pide a Tirsis que cante. Si lo hace como en determinada ocasión, le promete la leche de una cabra y un espléndido vaso, cuya decoración describe en detalle (vv. 15-63). Canción de Tirsis: el tema es la muerte de Dafnis (vv. 64-142). Tirsis reclama la recompensa prometida (vv. 143-145). El cabrero se la otorga complacido (vv. 146-152).

---

[1] Habitualmente este idilio lleva un doble título, *Tirsis* o *El canto,* que se encuentra.en varios manuscritos, aunque otros no tienen ninguno, y uno da un título distinto. Pese a que hay indicios ciertos de la antigüedad de estos títulos, es dudoso que se remonten al mismo Teócrito ni siquiera en algunos casos. La circunstancia de que los manuscritos vacilen y ofrezcan distintas alternativas apunta, precisamente, en contra de esa posibilidad. Sobre esta cuestión, vid. A. S. F. Gow, *Theocritus,* vol. I, Cambridge, 1950, págs. LXIX-LXXII, con la referencia a Wilamowitz. Hemos preferido dar un solo título a cada idilio y recoger en nota las variantes importantes.

TIRSIS. — Dulce es el susurro que canta el pino aquél, junto a las fuentes [2], cabrero; dulces también los sones de tu siringa. El primer premio es de Pan [3], tuyo será el segundo. Si a él le toca un macho cornudo, te llevarás tú una cabra; si su premio es la cabra, la chiva será el tuyo, que la que la carne de chiva es rica hasta que da leche.

CABRERO. — Tu canto, pastor, más dulce se derrama que aquel agua rumorosa desde lo alto de la peña. Si las Musas se llevan de premio una oveja, obtendrás tú de galardón un cordero amamantado en la majada; si a ellas les place tomar el cordero, te llevarás tú después la oveja.

TIR. — ¿Quieres, por las Ninfas, quieres, cabrero, sentarte aquí, donde la pendiente de este collado y los tamariscos, a tocar la siringa? Tus cabras, entretanto, yo las cuidaré.

CABRERO. — No debemos, pastor, no debemos tocar a mediodía, que tememos a Pan. Pues él, en esta hora, agotado, descansa de la caza. Tiene mal genio y siempre en sus narices está la amarga hiel [4]. Pero, pues que tú, Tirsis, cantas los dolores de Dafnis [5] y has llegado a la cima del

---

[2] Nótese cómo Teócrito bosqueja el paisaje que sirve de escenario a sus pastores, mediante alusiones que éstos mismos hacen a su entorno. Esta primera tiene la estructura de un «priamel» muy sencillo: pino susurrante, fuentes, música de siringa (cf. otros ejemplos de «priamel» en *idil.* VIII, n. 10). El verso 15 señala que la acción se desarrolla a medio día.

[3] Pan es una conocida divinidad pastoril, a quien suele atribuírsele la invención de la siringa o «flauta de Pan», vid. poema-figura IV.

[4] Griegos y latinos localizaban en la nariz el asiento de la cólera y el enfado. Cf. nuestra expresión «hinchársele a uno las narices». Vid. Gow, «Notes on noses», *Journal of Hellenic Studies* 71 (1951), 81-84.

[5] Dafnis era un mítico pastor siciliano de extraordinaria belleza. Su madre, una ninfa, lo había dejado recién nacido en un bosque de laureles, de ahí su nombre (en griego *daphnís* = «baya de laurel»). Creció en el campo, en contacto con la naturaleza y con las divinidades que

canto pastoril, sentémonos aquí, bajo el olmo, frente a Príapo [6] y las fontanas, donde están las encinas y aquel rústico asiento. Y si cantas cual lo hiciste cuando contendías con Cromis el de Libia, te daré para que la ordeñes hasta tres veces una cabra, madre de dos crías [7], una cabra que, con dos cabritillos, llena además dos colodras cuando se la ordeña; te daré también un vaso hondo, recubierto de fragante cera, con dos asas, recién tallado, oliendo aún a la cuchilla que lo trabajó. En sus bordes, arriba, se enrosca una hiedra, una hiedra moteada de siemprevivas, cuyo ondulante tallo ondea por ella luciendo su fruto color de azafrán [8]. Dentro [9] una mujer, primor de dioses, está

---

la poblaban. Fue vaquero e inventor del canto bucólico. Su leyenda, que tiene muchas variantes, acaba con un final triste: Dafnis perdía la vista y moría como consecuencia de una venganza amorosa. La versión de Teócrito tiene detalles obscuros. Vid., *infra,* n. 21.

[6] Se trata, desde luego, de una estatua rústica del dios custodio de huertos y vergeles.

[7] Un escolio especifica que las cabras que tienen dos crías dan gran cantidad de leche. Cf. *idils.* III 34; V 84; VIII 45.

[8] Hemos entendido la frase *ha... krokóenti* como una especie de comentario etimológico a *helichrýsō.*

[9] ¿Dentro de la superficie limitada por la guirnalda de hiedra o en el interior del vaso? Las dos interpretaciones tienen pro y contra. Véanse los argumentos de uno y otro lado en la nota de Gow a este verso, y en A. M. Dale, «Kissybion», *Classical Review* 2 (1952), 129-132 (= *Collected Papers,* Cambridge, 1969, págs. 98-102). El *Pap. Berol.* 17073 dice expresamente *éktosthen* «fuera», en lugar del *éntosthen* «dentro» de la tradición, vid. J. O' Callaghan, en *Chronique d'Egypte* 99-100 (1975), 192-194. La descripción detallada de una obra de arte tiene precedentes muy antiguos en la literatura griega, como la famosa del escudo de Aquiles en la *Ilíada* (XVIII 478 ss.) y el de Heracles en el poema atribuido a Hesíodo (139 ss.). Es un motivo frecuente en los poetas helenísticos, que lo introducen incluso con un pretexto poco verosímil, como aquí, donde se trata del vaso de un pastor. Cf. la descripción del canastillo de Europa en Mosco, II 43 ss., y vid. N. Nicosia, *Teocrito e l'arte figu-*

representada, ataviada con peplo y con diadema. A su lado, de una y otra parte, dos galanes de hermosa caballera disputan alternando la palabra. Ella no se interesa, y ora riendo vuelve a uno el semblante, ora se fija en el otro; mientras que ellos, ojerosos de amor desde hace tiempo, toman esfuerzo vano. Un viejo pescador, además de éstos, y una pelada roca están representados. Sobre ella el anciano se afana por arrastrar una gran red para pescar, con el aspecto de quien trabaja duramente. Diríase que usa cuanta fuerza hay en sus miembros, tan hinchados están por todas partes los tendones del cuello; por más que tenga canas, su vigor es de joven. Un poco más allá del viejo curtido por el mar, se halla una viña cargada de hermosos racimos obscuros, guardada por un muchacho, sentado en una cerca. A ambos lados de él, hay dos raposas: una anda entre las cepas pillando las uvas maduras, la otra apresta toda su astucia para alcanzar el zurrón del chico, resuelta a no dejarle hasta que le haya birlado el desayuno [10]. Él, empero, está trenzando tallos de agamón y juncos para hacer una bonita grillera, tan despreocupado del zurrón y de las vides, como entusiasmado en el trenzado. En torno a la copa se extiende por todas partes el flexible acanto, asombro de un cabrero, portento que te dejará en suspenso el ánimo. Por ese vaso di yo en pago a un barquero de Calidna [11] una cabra y un queso grande de blanca leche. Y no lo he llevado todavía al labio, intacto aún está. Con él te obsequiaría muy contento, si tú, amigo,

---

rata, Palermo, 1968, págs. 15-47. Últimamente ha estudiado esta clase de *excursus* A. PERUTELLI, «L' inversione speculare. Per una retorica dell' ecphrasis», *Materiali e discussioni per l' analisi dei testi classici* 1 (1978), 87-98.

[10] Texto e interpretación poco seguros.

[11] Al sur del Egeo oriental.

me cantas el ansiado cantar. No me burlo, no. Vamos, compañero, no vas a guardar tu canto para el Hades [12], que todo hace olvidar.

Tir. —

Empezad el canto pastoril, Musas amigas, empezad a can-
[tar [13].

Tirsis soy, el del Etna, y de Tirsis dulce es la voz. ¿Dónde estabais cuando Dafnis se extinguía? ¿Dónde estabais, Ninfas? ¿En el hermoso valle del Peneo [14], *en el del Pindo* [15]*? No os hallabais, no, en la caudalosa corriente del río Anapo* [16], *ni en la atalaya del Etna, ni en las aguas sagradas del Ácide* [17].

Empezad el canto pastoril, Musas amigas, empezad a can-
[tar.

Por él aullaron los chacales, por él aullaron los lobos; por él, cuando murió, hasta lloró el león de la selva.

---

[12] Hades es dios del reino de los muertos y también lugar a donde éstos van.

[13] El estribillo, que Teócrito emplea también en el idil. II y que se encuentra después, entre los bucólicos, en el *Canto fúnebre por Bión,* en el *Canto fúnebre por Adonis* y en la Égloga VIII de Virgilio, era característico de las composiciones populares entre los griegos como entre nosotros (también se encuentra en las canciones de boda, de las cuales la literatura greco-latina ofrece varios ejemplos; en el idil. XVIII está apuntado sólo al final). Por otra parte, caracterizaba también algunos tipos de himnos. En la poesía hexamétrica, destinada a la recitación o a la lectura y no al canto, la función del estribillo es, desde luego, contribuir a la imitación de la forma cantada.

[14] Río de Tesalia que atraviesa el famoso valle del Tempe.

[15] Macizo montañoso entre Tesalia y el Epiro.

[16] Río de Sicilia cercano a Siracusa.

[17] Otro río siciliano, nacido en el Etna. Sobre la divinización de los ríos, vid. idil. VIII 33 y n. 3.

Empezad el canto pastoril, Musas amigas, empezad a cantar.

Muchas vacas y muchos toros, muchas novillas y terneras a sus pies sollozaron.

Empezad el canto pastoril, Musas amigas, empezad a cantar.

Llegó el primero Hermes[18] *desde el monte y dijo: «¿Quién te atormenta, Dafnis? ¿De quién estás, amigo, tan prendado?»*

Empezad el canto pastoril, Musas amigas, empezad a cantar.

Llegaron los vaqueros, los pastores de ovejas, los cabreros. Todos le preguntaban qué mal tenía. Llegó Príapo y dijo: «Infeliz Dafnis, ¿por qué te consumes? La zagala por ti recorre todas las fuentes y todos los bosques

Empezad el canto pastoril, Musas amigas, empezad a cantar.

»buscándote. ¡Hay, cuánto desamor tienes! Para ti no hay remedio. Vaquero te llamaban, y ahora pareces un cabrero[19]*. Al cabrero, cuando ve cómo cubren a las cabras, se le deshacen los ojos en lágrimas por no ser él cabrón.*

Empezad el canto pastoril, Musas amigas, empezad a cantar.

---

[18] Hermes, que acude como dios pastoril, es considerado, a veces, como padre de Dafnis.

[19] Los pastores teocríteos están jerarquizados conforme el valor de los animales que custodian: primero, el vaquero, que es una especie de aristócrata entre ellos; luego, el pastor de ovejas, y, por último, el cabrero. Cf. idil. VI 7, donde Galatea insulta a Polifemo llamándole cabrero. Los porquerizos no se mencionan nunca.

»Y a ti, cuando ves cómo se ríen las mozas, se te deshacen los ojos en lágrimas por no bailar con ellas.»

A éstos nada les dijo el vaquero. Apuraba su pena de amor, y la apuraba hasta el final de su destino.

Empezad el canto pastoril, Musas, otra vez empezad.

Y llegó también Cipris[20]*, riendo con agrado; riendo, pero a escondidas, que exhibía grave enfado. Y dijo: «Tú Dafnis, te preciabas de doblegar a Amor, ¿no ha sido Amor cruel quien a ti ha doblegado?»*

Empezad el canto pastoril, Musas, otra vez empezad.

A ella respondió entonces Dafnis: «Cipris dura, Cipris rencorosa, Cipris odiosa a los mortales, ¿crees, pues, que para mí ya se han puesto todos los soles? Dafnis hasta en el hades será para Amor dolor penoso[21].

Empezad el canto pastoril, Musas, otra vez empezad.

»No cuentan que a Cipris aquel vaquero...? Vete al Ida, vete con Anquises[22]*: allá hay encinas y crece la juncia, y suavemente susurran las abejas junto a las colmenas.*

---

[20] Afrodita, la diosa del amor, a quien los romanos llamaban Venus. El sobrenombre de Cipris, «la diosa de Chipre», alude a la relación especial de la deidad con aquella isla. Aquí se presenta disimulando su contento porque Dafnis se consume de amor y paga así su arrogancia. Para el sentido de los vv. 95-96, vid. G. ZUNTS, en *Classical Quarterly* 10 (1960), 37-40 (= *Opuscula selecta,* Manchester, 1972, págs. 85-87).

[21] Dafnis adivina la secreta alegría de la diosa y responde desdeñosamente. Por lo anterior y por lo que dice ahora, parece que hay que entender lo siguiente: Dafnis se ha jactado de ser insensible a amor, y, como castigo, ha sido víctima de una pasión que le hace languidecer hasta la muerte, no porque sea incapaz de satisfacerla, sino porque persiste en su terca negativa de aceptar el poder del amor. Dafnis es, pues, aquí un personaje afín al Hipólito de Eurípides. Cf. idil. VII 73 ss.

[22] Para humillar a la diosa, Dafnis le recuerda su aventura amorosa con el troyano Anquises, vaquero como él, en el monte Ida, al Sur de

Empezad el canto pastoril, Musas, otra vez empezad.

»Lozano está también Adonis[23]*, porque apacienta el ganado, alcanzan con sus tiros a las liebres y caza toda suerte de animales.*

Empezad el canto pastoril, Musas, otra vez empezad.

»Ve a ponerte ahora ante Diomedes[24] *y dile: 'De Dafnis, el pastor, soy vencedora; lucha, vamos, conmigo'.*

Empezad el canto pastoril, Musas, otra vez empezad.

»Lobos y chacales y osas que os guarecéis por las montañas, adiós. Dafnis el vaquero no recorrerá nunca más vuestras arboledas, ni vuestros bosques, ni vuestras espesu-

---

la Tróade. El episodio se narra en el himno homérico a Afrodita. En el recuerdo mismo de la amenidad idílica del monte Ida que hace Dafnis hay una mordaz ironía contra la diosa, puesto que las abejas, que junto con la juncia y las encinas son notas habituales del *locus amoenus,* pican a quienes han cometido actos deshonestos, según una tradición recogida por PLUTARCO, quien cita expresamente este pasaje (*Aetia physica,* en la traducción latina renacentista de LONGOLIUS, V/3, pág. 28, cap. 36. HUBERT). Precisamente este texto de Plutarco ha servido para corregir aquí la lección de los manuscritos de Teócrito.

[23] Adonis era un cazador sirio de extraordinaria belleza, amante de Afrodita. Según la leyenda, fue muerto por un jabalí. Para la fiesta que conmemoraba su funeral en Alejandría, vid. idil. XV 100-144; cf. también BIÓN, I, y el poema *Canto fúnebre por Adonis.* Sobre este personaje mitológico, pueden, además, consultarse W. ATALLAH, *Adonis dans la littérature et l' art grec,* París, 1966, y M. DETIENNE, *Les jardins d' Adonis,* París, 1972, quien ofrece una nueva interpretación de lo que Adonis representa (la Editorial Akal acaba de publicar una traducción española de este libro).

[24] Un episodio de la *Ilíada* (V 330 ss.) cuenta cómo este héroe griego hirió a Afrodita en una mano cuando ella sacaba a su hijo Eneas de la batalla, y cómo la deidad tuvo que huir llorosa perseguida por las burlas del héroe.

ras. Adios, Aretusa; adiós ríos que del Tibris[25] *vertéis vuestras hermosas aguas.*

Empezad el canto pastoril, Musas, otra vez empezad.

»Dafnis soy yo, aquel que apacentaba aquí las vacas; Dafnis, el que aquí los toros y terneras abrevaba.

Empezad el canto pastoril, Musas, otra vez empezad.

»Oh, Pan, Pan, ya estés por los largos montes del Liceo, ya recorras el alto Ménalo[26]*, ven aquí, a la sícula isla; deja la peña de Hélice y aquella elevada tumba de Licaón*[27]*, hasta para los dioses admirable.*

Dejad el canto pastoril, Musas, dejadlo ya.

»Ven, señor y llévate esta siringa mía, cuya cera compacta le presta olor a miel, y por la embocadura está

---

[25] Aretusa es la famosa fuente de Siracusa (vid. Mosco, V 3 y n. 2). Tibris, según los escolios, era un río de Sicilia. El contexto, sin embargo, sugiere aquí, más bien, un monte o una serranía.

[26] El Liceo es un famoso macizo montañoso de Arcadia, lleno en la antigüedad de bosques, conservados hoy en parte, y de fuentes. El Ménalo es una sierra situada también en Arcadia, entre la llanura oriental y el valle del Helisón. Ambos, sobre todo el segundo, son parajes favoritos de Pan.

[27] «La peña de Hélice» es o bien la tumba de Calisto en Arcadia, situada en una elevación de tierra cubierta de árboles, según Pausanias (VIII 35, 8. Hélice es, en realidad, un nombre de la Osa Mayor, y un mito arcadio cuenta cómo Calisto, hija de Licaón, fue transformada en esa constelación), o bien esta denominación aglutina dos topónimos distintos: un promontorio marino en la costa de Acaya llamado Río, y una ciudad del mismo territorio llamada Hélice. «La tumba de Licaón» puede interpretarse también de dos modos: como el sepulcro de Árcade, héroe epónimo de los arcadios e hijo de Calisto (nieto, pues, de Licaón), cuya tumba estuvo, primero, en el Ménalo y, luego, en Mantinea, según Pausanias, VIII, 9, 3; o bien se trata de la tumba de Épito, hijo de Árcade, mencionado en *Ilíada* II 604.

muy bien trabada[28]*; que a mí ya Amor me arrastra al Hades.*

Dejad el canto pastoril, Musas, dejadlo ya.

»Vosotras, las zarzas, vosotros, los espinos, dad ahora violetas; que el hermoso narciso florezca en los enebros; que todo se transtorne; que el pino tenga peras, pues que Dafnis se muere; lacere el ciervo con sus dientes a los perros; desde el monte los búhos pónganse a competir con ruiseñores[29]*.»*

Dejad el canto pastoril, Musas, dejadlo ya.

Cesó Dafnis después que dijo esto. Quería levantarlo Afrodita, pero todos los hilos por las Moiras dispuestos estaban terminados, y Dafnis marchó al río[30]*; sus ondas anegaron a aquel a quien las Musas bien querían, a aquel que a las Ninfas no desagradaba.*

Dejad el canto pastoril, Musas, dejadlo ya.

---

[28] La siringa o flauta de Pan era un instrumento cuadrangular hecho por varias cañas iguales unidas entre sí con cera y atadas fuertemente. La distinción de notas se conseguía embutiendo una cantidad de cera variable en cada caña. Parece que la práctica de unir cañas de largura decreciente es etrusca y romana, y se adoptó en Grecia en fecha posterior a Teócrito, vid. poema-figura IV.

[29] El tema de «el mundo al revés» a propósito de una muerte cuenta con este sólo ejemplo en la literatura greco-latina, pero es frecuente en la cultura de otros pueblos, vid. D. E. GERSHENSON, «Theocritus Idyll I and the reversal of nature», *Studia Classica Israelica* 1 (1974), 24-28.

[30] Las Moiras, cuyo equivalente latino son las Parcas, eran la personificación del destino. Los griegos y los romanos, como otros pueblos antiguos, las imaginaban como hilanderas. Aquí la expresión «marchó al río» debe significar «se fue al otro mundo», pese a la falta de paralelos claros (las almas debían atravesar el río Aqueronte para llegar al reino de los muertos, vid. idil. XVII 46 s.).

Dame tú ahora la cabra y el vaso para ordeñarla y libar a las Musas. Adiós mil veces, Musas, adiós. En honor vuestro cantaré yo otro día también con más dulzura [31].

CABRERO. — Así, Tirsis, se llene de miel tu linda boca, de panales de miel; así comas los dulces higos de Égilo [32], pues que cantando vences a la cigarra [33]. Aquí está el vaso. Mira, amigo, qué bien huele: diríaslo bañado en las fuentes de las Horas [34]. Ven aquí, Ciseta [35]. Ordéñala, Tirsis. Vosotras, cabritillas, dejad de retozar, que no os cubra el macho.

---

[31] Tirsis termina su canto con una despedida, de forma semejante a como lo hacen los himnos homéricos. Cf. idils. XV 149; XVII 135; XXII 214.

[32] Égilo fue cierto héroe que dio nombre al demo ático de Egilia, cuyos higos pasos eran famosos. En Cos existió también un demo de nombre semejante.

[33] Los griegos admiraron siempre a las cigarras por su canto. En el *Fedro* de PLATÓN (259b) cuenta Sócrates un mito, según el cual éstas habían sido hombres, que, olvidados de todo en su afán por cantar, fueron convertidos en cigarras, las cuales no han de hacer otra cosa mientras vivan.

[34] Las Horas personifican la época de la belleza y de la sazón.

[35] El nombre de la cabra evoca *kissós* «hiedra», planta que estos animales comen con gusto.

IDILIO II

LA HECHICERA

SINOPSIS

Preparación del encantamiento e invocación a la Luna y a Hécate (vv. 1-16). Realización del encantamiento: quema de harina de cebada (vv. 18-21); quema de laurel (vv. 23-26); quema de salvado, los aullidos de las perras anuncian la presencia de Hécate (vv. 33-36); el silencio de los elementos prueba también la presencia de la diosa, contraposición con la angustia interior de la maga (vv. 38-41); quema de cera y girar de un rombo de bronce (vv. 28-31); libación (vv. 43-46); conjuro (vv. 48-51); quema de un trozo de la tela del vestido de Delfis (vv. 53-56); despedida de la criada para que vaya a realizar un encantamiento al umbral del amado (vv. 58-62). A lo largo de esta primera parte del poema se repite como estribillo una invocación a la rueda mágica (vv. 17, 22, 27, 37, 42, 32, 47, 52, 57 y 63). En la segunda parte, la maga, ya a solas, confía a la Luna la historia de sus amores con Delfis (vv. 64-166). El estribillo pasa entonces a ser una invocación a la propia Luna (vv. 69, 75, 81, 87, 93, 99, 105, 111, 117, 123, 129 y 135).

¿Dónde están mis ramos de laurel? Tráelos, Testílide. ¿Dónde están los hechizos de amor? Corona el vaso de fina lana carmesí, que he de encadenar al desdeñoso hom-

bre que yo quiero con vínculos mágicos [1]. Once días ha que ni me visita, el muy cruel; ni siquiera le importa si estoy viva o estoy muerta. No, el ingrato no ha llamado a mi puerta. Cierto, a otra parte Amor y Afrodita han llevado su corazón voluble. Iré mañana a la palestra [2] de Timageto para verlo y reprocharle cómo me atormenta; pero ahora deseo apresarlo con mis hechizos [3]. Luce, Luna, brillante: a ti, muy quedo, entonaré mis encantamientos, diosa [4], y a Hécate infernal, que hasta a los pe-

---

[1] Al laurel se le atribuían virtudes apotropaicas, de suerte que su mención al comienzo del poema debe de implicar que Simeta toma precauciones proveyéndose de medios que garanticen su seguridad antes de evocar en sus ritos mágicos a potencias siempre peligrosas. En vv. 23 ss. quema laurel, entre otras cosas, para hechizar a su amante. En estos ritos y ceremonias mágicas tanto la lana como el color rojo representan un papel importante. Aquí se trata de ligar el vaso con una banda o hilo de lana carmesí, porque, según los principios de la magia simpatética, ello repercutirá en el embrujamiento de Delfis. Aparte de esta finalidad, que es la más inmediata, puede buscar Simeta, como con el laurel, protección apotropaica. Véase la monografía de H. SCHWEIZER, *Aberglaube und Zauberei bei Theokrit*, Basilea, 1937.

[2] Las palestras podían ser propiedad particular. Aparte de lugar de entrenamiento deportivo, lo eran también de tertulia y de reunión. Delfis, desde luego, es un atleta, y esta palestra de Timageto puede ser el mismo gimnasio mencionado en el v. 80; en todo caso, es el lugar donde suele pasar el tiempo, según precisan los vv. 97 s.

[3] La expresión *ekthynéōn* se refiere, concretamente, a hechizos hechos con fuego, como va a realizarlos, efectivamente, Simeta.

[4] La Luna tiene gran importancia en la magia griega y, de hecho, se la invoca con frecuencia en los papiros mágicos en solicitud de ayuda. Un escolio a este pasaje, citando a Píndaro, indica que los enamorados piden ayuda al Sol, y las enamoradas a la Luna. En los conjuros mágicos es esencial que las palabras sean pronunciadas, porque sólo así ejercen su virtud. De ahí que, en ocasiones, se diga que el mago grita con voz fuerte, como el hechicero en LUCIANO, *Nekyomantia* 9; otras veces, sin embargo, el mago no desea llamar la atención o no quiere que se conozca

rros estremece cuando pasa entre los túmulos de los muertos y la obscura sangre [5]. Salve, Hécate horrenda, asísteme hasta el fin en la preparación de estos bebedizos para que tengan la virtud de los de Circe, Medea y la rubia Perimede [6].

Rueda mágica, trae tú a mi hombre a casa [7].

Primero se quema en el fuego harina de cebada. Anda, Testílide, espárcela. ¿Dónde tienes la cabeza, estúpida?

---

su fórmula de encantamiento, y entonces, como aquí Simeta, susurra o murmura.

[5] Las tres diosas que invoca Simeta, primero la Luna, ahora Hécate y luego (v. 33) Ártemis, estaban en gran parte identificadas en época de Teócrito, de modo que podía verse en ellas representaciones de una misma deidad. Hécate es la señora de la magia negra y de los fantasmas; el animal que le está consagrado es el perro, que presiente y anuncia su presencia. La mención posterior de Ártemis debe, naturalmente, ponerse en relación con la circunstancia de que Simeta conoció a su ingrato amor en una fiesta de esta deidad de la naturaleza virgen (vv. 66 s.).

[6] Tres magas de la mitología griega. Circe es la hechicera que transforma en animales a los compañeros de Odiseo, según el conocido episodio que se narra en el canto X de la *Odisea*. Medea representa un muy importante papel en la leyenda de Jasón y los Argonautas. Perimede, en cambio, es un nombre que no corresponde a ningún personaje conocido que haya destacado por sus artes mágicas; sin duda, los antiguos lectores de Teócrito advirtieron ya esto, porque un escolio a este pasaje identifica a Perimede con la Agamede de *Ilíada* XI 740, y una nota parcialmente conservada en el *Papiro de Antínoe* parece identificarla con la Polidamna de *Odisea* IV 228. El pasaje de PROPERCIO (II 4, 8) que nombra a Perimede después de Medea depende, probablemente, de este texto de Teócrito.

[7] Aquí comienza el encantamiento, que dura hasta el v. 63. La forma es muy elaborada: consta de nueve cuartetos separados regularmente por un estribillo, en el cual la maga insiste machaconamente en su deseo, mientras hace rodar la rueda mágica. Hemos traducido así, «rueda mágica», la palabra griega *íunx,* que, propiamente, es el nombre del ave que nosotros llamamos «tuercecuello» (*Jynx torquilla*). Desde antiguo se uti-

A ver si hasta tú, desgraciada, vas a reírte de mí. Espárcela y ve diciendo: «los huesos de Delfis [8] esparzo».

Rueda mágica, trae tú a mi hombre a casa.

Delfis me ha causado una pena, y yo por Delfis laurel quemo: como el laurel crepita vivamente en el fuego y se consume de repente sin que ni siquiera veamos su ceniza, así la carne de Delfis se deshaga en la llama.

Rueda mágica, trae tú a mi hombre a casa.

Ahora [9] voy a quemar el salvado. Tú, Ártemis, puedes quebrantar el durísimo metal de las puertas del Hades y vencer toda resistencia... [10]. ¡Testílide! Escucha, las

---

lizó en ritos mágicos destinados a atraer a la persona amada, quizás porque, como su nombre indica, este pájaro tuerce el cuello hacia atrás y lo extiende después rápidamente, lo cual pudo interpretarse como una forma de atraer a su pareja. Lo cierto es que se lo sujetaba a una ruedecilla con dos orificios en el centro, a través de los cuales se pasaba un cordón, que se tensaba y relajaba alternativamente con ambas manos, de modo que la rueda giraba primero en un sentido y luego en otro (vid. detalles y reconstrucción del artilugio en el comentario de Gow a este pasaje), así se pensaba arrastrar a la persona amada. Por extensión, *íunx* pasó a significar también el conjunto del ave y la rueda, y con frecuencia también la rueda sola, que acabó, sin duda, por emplearse a menudo sin sujetar a ella al pájaro. Noticias tardías hablan de una ninfa llamada Iunx, hija de Pan y de Eco, que consiguió, mediante un filtro de amor, que Zeus se enamorara de ella o de Io. Hera la habría castigado transformándola en piedra o en el ave de igual nombre. Evidentemente, se trata de una leyenda inventada para explicar el rito mágico.

[8] Delfis es, naturalmente, el nombre del amado infiel.

[9] La numeración tradicional, basada en los manuscritos medievales, es ahora alterada conforme al testimonio del *Papiro de Antínoe* y del *Papiro de Oxirrinco* 3546, que coinciden, precisamente, con el mejor de aquellos manuscritos, el K. Los vv. 28-32 pasan, así, a insertarse entre el 42 y el 43.

[10] Hay algunos testimonios del uso del salvado en magia. Sobre Ártemis aquí, vid. *supra,* n. 5. «Las puertas del Hades» son, desde luego,

perras aúllan en la ciudad. Ya está la diosa en las encrucijadas. Haz enseguida resonar el bronce [11].

Rueda mágica, trae tú a mi hombre a casa.

Mira, calla el mar, callan los vientos [12]; pero dentro
40 del pecho no calla mi pena: toda me abraso por ese hombre, que ha hecho de mí, ¡desgraciada!, en vez de esposa una mujer infeliz y deshonrada.

Rueda mágica, trae tú a mi hombre a casa.

28 Como esta cera con ayuda de la diosa yo derrito, así de amor se derrita Delfis de Mindo; y como gira este rom-
31 bo de bronce por obra de Afrodita, así gire él a mi puerta [13].

---

las puertas de los infiernos. Dichas puertas están hechas, según la tradición de *adámas*. El nombre, que en griego tiene una significación poco concreta (literalmente significa «indomable»), debió de utilizarse, primero, en la magia y en los cuentos populares para referirse a una substancia de excepcional solidez y dureza; luego, pasó a la lengua técnica con los sentidos de «acero» y «diamante».

[11] Las encrucijadas estaban consagradas a Hécate (vid. sobre ella, *supra*, n. 5). El ruido producido por el metal espanta, según una superstición muy extendida (cf. nuestro «tocar hierro»), a los fantasmas y a las apariciones.

[12] El silencio súbito de los ruidos naturales es señal de la inminencia de una aparición.

[13] Mindo era una ciudadela costera de Caria, en Asia Menor. En sus ritos mágicos, Simeta utiliza otro instrumento bien conocido. Este rombo, en efecto, es una pieza de madera o metal, de forma más o menos romboidal, a uno de cuyos extremos se ata un cordel; tomando, luego, este cordel en la mano, se hace describir círculos al rombo en el aire con rapidez, y éste emite entonces una especie de mugido característico (los antropólogos llaman a este objeto precisamente «bullroarer», vid. el comentario de Gow a este pasaje).

Rueda mágica, trae tú a mi hombre a casa.

Por tres veces hago la libación y por tres veces, Augus- 43
ta, digo esto: ora si con él duerme mujer, ora si duerme
hombre, que tanto olvido embargue a Delfis [14] como cuen- 45
tan que, en Día, Teseo olvidó a Ariadna, de hermosa cabe-
llera [15].

Rueda mágica, trae tú a mi hombre a casa.

Hay en Arcadia una planta, la hipómanes, por la que
enloquecen en los montes todas las potrancas, todas las
raudas yeguas; así pueda yo ver también a Delfis, y venga 50
a esta casa como enloquecido, dejando la lustrosa palestra.

Rueda mágica, trae tú a mi hombre a casa.

De su manto ha poerdido Delfis esta fimbria, que yo
ahora echo desmenuzada al voraz fuego [16]. ¡Ay! Amor 55
cruel, ¿por qué, pegado a mí cual sanguijuela de pantano,
me has chupado toda la obscura sangre?

---

[14] Como en la concepción mágica la acción del encantamiento es ciega y puramente mecánica, hay que prever todas las posibilidades para asegurarse su eficacia, de ahí que Simeta especifique que ha de actuar tanto si Delfis se ha encaprichado de otra mujer, como si lo ha hecho de un hombre. En Grecia una relación homosexual no implicaba, en absoluto, falta de interés por el otro sexo.

[15] Ariadna es la hija de Minos, rey de Creta, que ayudó al héroe Teseo a matar al monstruoso Minotauro y a salir del Laberinto. Según la leyenda, Teseo la abandonó ingratamente en una isla en el camino de regreso a Atenas. En *Odisea* XI 324, donde se alude a una versión distinta, el nombre de la isla es Día, identificada con una islita situada al norte de Creta. Los poetas posteriores, sin embargo sitúan el abandono en Naxos, en pleno Mar Egeo, y tratan a Día como otro nombre de esta importante isla.

[16] El encantamiento propiamente dicho termina y culmina aquí con la utilización de algo personal de Delfis. La fimbria de ropa representa, efectivamente, a quien la poseía.

Rueda mágica, trae tú a mi hombre a casa.

Un lagarto he de machacar mañana, y le llevaré una maligna pócima [17]. Ahora, Testílide, toma tú estas hierbas mágicas y estrújalas en secreto sobre el umbral de su casa mientras aún es de noche *** [18], y murmura entretanto: «los huesos de Delfis estrujo».

Rueda mágica, trae tú a mi hombre a casa.

Sola ya ahora, ¿desde cuándo he de llorar mi amor? ¿Por dónde comenzaré? ¿Quién me ha traído esta pena? Fue la hija de Eubulo, nuestro Anaxo, de *canéforo* [19] al

[17] Puesto que hay testimonios indicadores de que se utilizaban lagartos en la preparación de filtros amorosos, lo más razonable parece entender que eso es lo que aquí proyecta Simeta. La poción puede objetivamente ser llamada «maligna», porque daña a la persona que la bebe privándola de la voluntad y de la capacidad de elección, aparte de posibles efectos secundarios. De todos modos, hay indicios también de que se preparaban brebajes venenosos con lagartos (NICANDRO, *Alexipharmaca* 537; PLINIO, *Historia Natural* XXIX 73), y la misma Simeta declara más adelante, vv. 159 ss., que está dispuesta a matar a su amante ingrato si no logra atraérselo. Vid. A. D. NOCK, «The lizard in magic and religion», *Proc. Brit. Acad.* 17 (1931), 274-78 [(hay también tirada aparte) = *Essays on religion and the ancient world,* I, Oxford, 1972, págs. 271-76].

[18] El v. 61 falta tanto en el *Papiro de Antínoe* como en el manuscrito K. Se trata, posiblemente, de una conjetura relativamente tardía que se ha introducido en el texto de los manuscritos medievales, con lo cual, por cierto, se rompe la estructura del pasaje, constituida siempre por cuatro versos entre estribillo y estribillo. La razón de esta conjetura se ve bien: al fin del v. 60 la palabra *nýx* «noche», restituida por Bücheler, se había corrompido muy pronto en *nŷn* «ahora», que es la lectura presentada por la tradición manuscrita y por el *Papiro de Antínoe;* como esto no daba sentido, se forjó el verso espurio 61 «...ahora, mientras todavía / de corazón estoy prendada, y él no hace caso alguno de mí».

[19] *Canéforo* en griego puede ser femenino, significa «portadora de canastillo», aludiendo a los canastillos que determinadas muchachas elegidas llevaban en procesión con los objetos rituales que habrían de utili-

bosque de Ártemis, en cuyo honor iban alrededor muchos animales salvajes, a más de una leona.

Mira de dónde llegó mi amor, augusta Luna.

Y la nodriza tracia de Teumáridas, que en gloria esté, mi vecina, me pidió y suplicó que fuera a ver la procesión. Yo, infeliz de mí, la acompañé luciendo un hermoso vestido largo de lino y envuelta en el manto de Clearista [20].

Mira de dónde llegó mi amor, augusta Luna.

Cuando estaba ya a medio camino, donde se halla la posesión de Licón, vi a Delfis y a Eudamipo que iban juntos. Sus barbas eran más rubias que las siemprevivas, sus pechos brillaban más que tú, oh Luna, como si acabaran de dejar el placentero ejercicio del gimnasio [21].

Mira de dónde llegó mi amor, augusta Luna.

En cuanto lo vi, me volví loca, y mi pobre corazón quedó abrasado. Desvanecióse mi prestancia. Ya no paré mientes en aquella procesión, y no sé cómo volví a casa. Comencé a tiritar de ardiente fiebre y estuve en cama diez días y diez noches [22].

---

zarse en el sacrificio ofrecio a la divinidad en cuyo honor se celebraba la fiesta. Sobre Ártemis aquí, vid. *supra,* n. 5.

[20] Esto es, Clearista le había prestado su manto para que lo luciera. Tales préstamos se encuentran bien atestiguados en literatura y corresponden, sin duda, a una práctica usual.

[21] El brillo de la piel de ambos jóvenes permite a Simeta conjeturar, naturalmente, que acababan de dejar el gimnasio para asistir a la fiesta. Sabido es que en los ejercicios atléticos los antiguos se frotaban con aceite. Vid. *infra,* n. 32.

[22] Simeta cuenta a la Luna los fulminantes efectos de su enamoramiento. La primera parte de estas confidencias (vv. 64-135) está en quintetos separados por el nuevo estribillo; a partir del v. 136, cuando la

Mira de dónde llegó mi amor, augusta Luna.

Y mi tez se tornó con frecuencia del color del fustete [23], caíanme de la cabeza todos los cabellos, y me quedé sólo en la piel y en los huesos. ¿Qué casa dejé de visitar? ¿A qué vieja dejé de acudir que entendiera de encantamientos? Pero no hallaba alivio, y el tiempo pasaba.

Mira de dónde llegó mi amor, augusta Luna.

Y así conté a mi esclava la verdad: «Vamos, Testílide, encuentra un remedio para mi cruel enfermedad. El mindio se ha adueñado enteramente de mi pesona desdichada. Ve y espía la palestra de Timageto, pues allí suele ir, allí le gusta estar.

Mira de dónde llegó mi amor, augusta Luna.

»Cuando sepas que está solo, hazle una seña en secreto, dile: 'Te llama Simeta' [24], y traelo aquí con discreción.» Así le hablé. Ella fue y trajo a Delfis con su piel brillante [25] hasta mi casa. Yo, en cuanto lo vi franquear con su ágil pie el umbral de mi puerta

Mira de dónde llegó mi amor, augusta Luna.

me quedé toda más helada que la nieve, de mi frente corría a chorros el sudor, cual húmedo rocío; no podía ha-

narración se hace más patética, esta estructura elaborada desaparece: Simeta habla, entonces, más consigo misma que con la Luna.

[23] El fustete o «árbol de las pelucas» (*Cotinus coggygria* Scop., *Rhus cotinus* L.) es un arbusto de la Europa mediterránea cuya madera produce un colorante anaranjado. Sin que sea segura, ésta es la identificación más probable del *thápsos* que menciona aquí el texto de Teócrito.

[24] Simeta es un nombre propio formado sobre el adjetivo que significa «chata». Los fisonomistas antiguos veían en esta peculiaridad del semblante un signo de propensión amorosa, y, de hecho, Simeta está atestiguado como nombre de cortesana (Aristófanes, *Acarnienses* 524). Cf. también idil. XI, n. 8.

[25] Véase *supra*, n. 21.

blar, ni los balbuceos siquiera que los niños dicen es sueños a su madre querida. Todo mi hermoso cuerpo quedó rígido, enteramente igual a una muñeca [26].

Mira de dónde llegó mi amor, augusta Luna.

Al verme, el hipócrita fijó su vista en el suelo y se sentó en la cama. Allí sentado, dijo: «Sabes, Simeta, al invitarme a tu casa te adelantaste a mi venida tan poco como adelanté yo en la carrera al seductor Filino el otro día.

Mira de dónde llegó mi amor, augusta Luna.

»Pues yo hubiera venido, sí, por el dulce Amor, que hubiera venido en cuanto fuera de noche con dos o tres amigos, llevando manzanas de Dioniso en mi seno [27] y en mi cabeza una corona de álamo blanco, el árbol consagrado a Heracles, entretejida toda alrededor con bandas escarlata [28].

Mira de dónde llegó mi amor, augusta Luna.

»Y si me hubierais recibido, habría sido una delicia (que yo tengo fama de ágil y de guapo entre todos los jóvenes), y me habría dormido contento sólo con haber besado tu hermosa boca; pero si me hubierais mandado a paseo y la puerta hubiera permanecido cerrada, seguro que habríais recibido la visita de hachas y de antorchas [29].

---

[26] Se trata de una muñeca de cera.

[27] Las manzanas eran entre griegos y latinos un regalo común para indicar amor (cf. idils. III 10, V 88, VI 7, X 34, XI 10, XXIII 8). Dioniso es el dios de todo lo natural y espontáneo; puede, pues, considerársele, protector de la vegetación en general (ATENEO, II 82d, citando este pasaje de Teócrito y otro de Neoptólemo de Paros, atribuye a este dios el «descubrimiento» de las manzanas).

[28] Heracles es el patrono de los atletas, de ahí la mención de Delfis.

[29] Es decir, hubiera quemado o derribado la puerta.

Mira de dónde llegó mi amor, augusta Luna.

»Ahora, empero, confieso que ante todo soy deudor de Cipris, y después de ella, tú eres quien me ha salvado del fuego, señora, al haberme citado en tu casa, medio abrasado como estoy de pasión. Amor, en verdad, muchas veces enciende una llama más ardiente que las de Hefesto en las Líparas islas [30].

Mira de dónde llegó mi amor, augusta Luna.

»Con funesta locura, hace huir a la doncella de su morada, y a la recién casada abandonar el lecho aún caliente de su esposo.» Así habló él, y yo, la muy crédula, lo tomé de la mano, y le hice acostarse en la mullida cama. En seguida un cuerpo daba calor al otro cuerpo, estaban nuestros rostros más encendidos que antes, susurrábamos con dulzura. En fin, para no alargarme más, Luna amiga, se consumó todo, y satisficimos ambos nuestro deseo. Hasta ayer ninguna queja tuvo él de mí ni la tuve yo de él; pero hoy, a la hora en que las yeguas portadoras de la rosada Aurora salían del Océano para recorrer los cielos [31], me ha venido la madre de nuestra flautista Filista y de Melixo, y me ha dicho, entre otras muchas cosas, que Delfis tenía un amor. Si su pasión era una mujer o si era un hombre, dijo que no lo sabía seguro, sino sólo esto: que continua-

---

[30] Hefesto, a quien los romanos identificaron con Vulcano, es la deidad que señorea el fuego, el artífice y el herrero. Sus lugares favoritos son los parajes en que hay volcanes, como las islas Líparas o Eolias, situadas al norte de Sicilia.

[31] En la cosmología tradicional griega, la tierra es un disco plano ceñido por un gran río, el Océano, de cuyo borde oriental surge cada mañana el carro de la Aurora con la luz rosada del amanecer, anunciadora del Sol, que recorre, poco después, también, la bóveda celeste en un carro transportado por veloces corceles (cf. idil. XXV 85 s.).

mente se hacía escanciar vino puro para brindar por Amor, y que, finalmente, se marchó aprisa, diciendo que iba a llenar de guirnaldas aquella casa. Esto fue lo que me ha contado la comadre, y ella no miente, que Delfis venía a verme antes tres y cuatro veces al día, y a menudo dejaba en mi casa su alcucia doria [32]. Ahora, en cambio, once días hace que no lo veo: ¿no ha de tener otro cariño y haberme olvidado a mí? Pero ahora lo encadenaré con mis hechizos de amor, y si todavía sigue atormentándome, por las Moiras que la puerta a la que él llame será la del Hades. Tan malignas son las drogas que le guardo en el cofre, a fe mía, cuyas propiedades, Soberana, aprendí de un asirio [33]. Mas ya me despido de ti, Augusta; dirige tus corceles hacia el Océano [34]. Yo soportaré mi pasión como la he sobrellevado hasta ahora. Salve, Luna de luciente trono; salve, estrellas, que acompañáis el carro de la Noche serena.

---

[32] En la cual llevaba el aceite para frotarse en el gimnasio. Vid. *supra,* n. 21, y cf. v. 102.

[33] «Asirio» aquí tiene una significación amplia, puesto que Asiria había sido destruida siglos antes de Teócrito. Los caldeos, como los egipcios, tenían fama de muy expertos en magia.

[34] Vid. *supra,* n. 31. De la misma forma que el Sol y la Aurora, la Luna recorre el cielo nocturno y va a ocultarse en el Océano que rodea la tierra. Simeta deshace aquí el encantamiento que con su fuerza mágica habría obligado, piensa, a pararse a la Luna en su curso.

IDILIO III

EL CORTEJO

SINOPSIS

El cabrero expresa su deseo de ir a cortejar a Amarilis, y confía sus cabras a un amigo (vv. 1-15). Cambia la escena. El cabrero canta a su amada y se queja de sus desdenes (vv. 16-54).

Voy a cortejar a Amarilis. Mis cabras pacen en el monte y Títiro las guarda. Títiro, mi buen amigo, apacienta las cabras y llévalas a la fuente. Cuidado con el macho, con el libio rucio, que no te cornee. *(Cambia la escena.)*

Encantadora Amarilis, ¿por qué no te asomas ya a tu gruta y me llamas a mí, a tu enamorado? ¿Será que me odias? ¿Será, sí, que, bien mirado, me encuentras, niña mía, chato y barbilludo? Vas a hacer que me ahorque. Mira, te traigo diez manzanas. Las he cogido justo de donde tú me mandabas cogerlas, y mañana te traeré más [1]. Vamos, mira. La pena me desgarra el corazón. ¡Ojalá fue-

[1] Sobre el significado erótico de las manzanas, vid. idil. II, n. 27.

ra esa zumbadora abeja y entrara en tu gruta por entre la hiedra y el helecho que te oculta!

Ahora conozco a Amor, dios terrible, de leona fue el pecho que mamó y en agreste bosque lo crió su madre. Él me quema poco a poco y me hiere hasta la médula de los huesos.

Muchacha de hermoso mirar, toda piedra, la de obscuras cejas, ven a abrazarme a mí, al cabrero, para que te bese, que también en los simples besos hay suave deleite.

Harás que presto rompa en añicos la corona de hiedra que yo, Amarilis querida, guardo para ti: la he tejido con rosas y con fragante apio.

¡Ay! ¿Qué va a ser de mí? ¡Ay, desgraciado! No me haces caso. Me quitaré la pelliza y me tiraré al mar desde allí, desde donde Olpis el pescador, otea los atunes; si me mato, esa satisfacción tendrás al menos.

Supe la verdad el otro día, cuando pensaba si me querías, y la palmada no hizo adherirse el pétalo de la nomeolvides [2], sino que se arrugó de mala manera en la lisa superficie de mi brazo.

También tenía razón Agreo, la adivina del cedazo [3], que el otro día iba junto a mí cogiendo hierba, al decirme

[2] Hemos traducido el griego *tēléphilon*, que, literalmente, significa «amor-ausente», como «nomeolvides», por aprovechar un nombre español de flor que despertara una evocación parecida. En realidad, no se conoce con certeza a qué planta alude aquí el texto de Teócrito, que, por otra parte, presenta dificultades gramaticales en la interpretación. Es seguro, de todos modos, que se menciona un método de adivinación popular comparable a nuestro «deshojar la margarita». La interpretación más común considera, apoyándose en un escolio, que se trata de la amapola y que la adivinación consistía en colocar un pétalo de esta flor en el brazo y darle luego un golpe con la palma de la otra mano: el sonido producido, la marca dejada en la piel, o quizás el que quedara o no adherido, permitía la predicción amorosa.

[3] Otro método de adivinación popular, que los autores antiguos men-

que yo me había volcado por entero en ti, pero que tú no me haces ningún caso.

Para ti guardo una cabra blanca, madre de dos crías [4], que la criada de Mermnón, la morena, me anda pidiendo. Y a ella he de dársela, porque tú eres tan desdeñosa conmigo.

(Aparte.) Me palpita el ojo derecho [5], ¿voy a verla? Me apoyaré aquí, en este pino, y cantaré. Quizás me dirija la mirada, que no está hecha de acero.

(Canta.) Hipómenes, cuando quiso desposar a la doncella, tomó manzanas en sus manos y terminó la carrera; Atalanta, en cuanto las vio, quedó fuera de sí y cayó en profundo amor [6]. *También el adivino Melampo desde Otris llevó el rebaño a Pilos, y ella, la encantadora madre de la prudente Alfesibea, descansó en los brazos de Biante* [7]. *¿No*

---

cionan, ocasionalmente, sin describirlo. Una posibilidad razonable es que la predicción se basara en la disposición que adoptaran al caer los objetos cribados. Como se hace aún en zonas rurales de la Grecia moderna. Véase el artículo de G. Arnott, «Coscinomancy in Theocritus and Kazantzakis», *Mnemosyne* 31 (1978), 27-32.

[4] Cf. idil. I 25 y n. 7.

[5] Como se ve, Teócrito caracteriza al cabrero como persona amiga de supersticiones. Presagios de esta clase son comunes en la Antigüedad (vid., p. ej., San Isidoro, *Etimologías* VIII 9, 29, para «palpitaciones», y cf. la creencia de que el zumbido de los oídos indica que están hablando mal de uno).

[6] El cabrero termina su galanteo con la mención de conocidos amantes mitológicos. Atalanta es una heroína que no consentiría en casarse más que con quien hubiera conseguido vencerla en la carrera, cosa casi imposible, porque era rapidísima; sin embargo, Hipómenes lo logró, gracias a que fue arrojando manzanas de oro, que le había dado Afrodita, y la joven se paraba a recogerlas. En otra versión de la leyenda, el amante triunfador se llama Melanión.

[7] Según este mito, al que alude un pasaje de la *Odisea* (XI 281 ss.), Biante estaba enamorado de Pero, hija del rey de Pilos (mencionada en

llevó Adonis, que en el monte apacentaba su ganado, a la hermosa diosa de Citera a frenesí tan extremo, que ni aun muerto él lo apartaba ella de su pecho? [8]. *Envidia me da Endimión, que duerme un sueño sin retorno* [9]; *envidio, amada mía, a Jasión, quien tanto obtuvo, que vosotros, profanos, no lo podéis saber* [10].

Me duele la cabeza, pero a ti no te importa. No canto ya. Caeré y yaceré en el suelo, y aquí me comerán los lobos. ¡Que ello te sea tan dulce cual la miel en la garganta!

---

el texto de Teócrito de forma indirecta como «la madre de la prudente Alfesibea»), pero el monarca imponía como condición, para consentir en la boda, que se le trajera la vacada que Fílaco (o su hijo Ificles) tenía en el monte Otris, en Tesalia. El adivino Melampo, hermano de Biante, intentó la empresa, pero cayó prisionero de Fílaco; sin embargo, gracias a ciertos servicios que como adivino prestó a su captor, recobró la libertad y obtuvo como recompensa la vacada, que entregó a Biante, de modo que éste pudo casarse con su amada.

[8] Véase, más adelante, el *Canto fúnebre por Adonis* de Bión.

[9] Endimión era un joven pastor de extraordinaria belleza, de quien se prendó la Luna. Ésta hizo que él se quedara eternamente dormido y siempre joven en el monte Latmo de Caria (según otros, en el Peloponeso), para poder besarlo continuamente todas las noches.

[10] Jasión fue amante de la diosa Deméter. Teócrito alude aquí, al parecer, a la representación de estos amores en los ritos mistéricos.

IDILIO IV

LOS PASTORES [1]

Sinopsis

Diálogo entre Bato y Coridón. El primero pregunta por el dueño de la vacada (vv. 1-5). Coridón responde que es Egón, y que se ha marchado a Olimpia para tomar parte en la competición de boxeo (vv. 6-11). Comentario sobre la triste situación del ganado privado de su vaquero (vv. 12-28). La mención de la siringa da ocasión para que Coridón proclame su afición a la música y mencione una hazaña del futuro atleta (vv. 29-37). La alusión a Amarilis motiva un emocionado recuerdo por parte de Bato de la amiga muerta (vv. 38-40). Palabras de consuelo de Coridón (vv. 41-43). Vuelta a la realidad presente: hay que espantar al ganado que está comiendo los brotes de olivo (vv. 44-49). A Bato se le clava una espina en el pie, y Coridón se la saca (vv. 50-57). Noticia y comentario sobre un viejo enamoradizo, presumiblemente el padre de Egón (vv. 58-63).

---

[1] Los manuscritos dan varios títulos de este idilio. Además del que hemos aceptado, *Las cosas de Coridón, Bato* y *Philalēthēs* (este último puede tener significación obscena y aplicarse al padre de Egón, vid. E. Schmidt, en *Philologus* 112 [1968], 131-32, y R. W. Daniel, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 27 [1977], 77-83).

BATO. — Dime, Coridón, ¿de quién son las vacas? ¿De Filondas tal vez?

CORIDÓN. — No. Son de Egón. Me las ha confiado para que las apaciente.

BAT. — Seguro que a hurtadillas las ordeñas a todas al atardecer, ¿no?

COR. — Imposible. El viejo les pone los terneros a mamar y me vigila.

BAT. — ¿Y el vaquero? ¿Por qué no está? ¿A qué lugar se ha ido?

COR. — ¿No sabes? Milón se lo ha llevado al Alfeo [2].

BAT. — ¿Y cuándo ha visto Egón con ojos suyos el aceite de atleta?

COR. — Dicen que con Heracles rivaliza en fuerza y en poder.

BAT. — También dice mi madre que soy yo mejor que Polideuces [3].

COR. — Se fue con su pico y con veinte carneros de aquí [4].

BAT. — Milón persuadiría hasta a los lobos de que rabiaran inmediatamente [5].

---

[2] El Alfeo es el río de Olimpia, y aquí se utiliza por el lugar en que se celebraban los famosos juegos atléticos. Vid. idil. XXV 10, y Mosco, V 3 y n. 2.

[3] Sobre Polideuces, vid. idil. XXII.

[4] Cavar era un ejercicio habitual en el entrenamiento de los atletas. Los carneros servían, naturalmente, como provisión para el viaje y la estancia en Olimpia de Egón.

[5] No es evidente qué quiere decir exactamente Bato, y, en consecuencia, se han propuesto varias modificaciones del texto; tal como está, lo más probable es que se refiera a que Milón, por cuya culpa Egón ha dejado el rebaño llevándose veinte reses, es tan nefasto para el ganado, que sería capaz de hacer hasta que los lobos rabiaran, lo cual representaría una calamidad comparable para las ovejas.

Cor. — Y aquí las novillas mugen de añoranza por su amo.

Bat. — Pobres animales, ¡qué mal vaquero les ha tocado!

Cor. — Pobres, sí; ya no quieren pacer.

Bat. — ¡Hay que ver! Aquella ternera está en los puros huesos. ¿Es que come rocío, como la cigarra? [6].

Cor. — Por Zeus que no. Unas veces la apaciento a la vera del Esaro y le doy un buen haz de blando heno; otras, retoza en las orillas del umbroso Latimno [7].

Bat. — También ese toro, el bermejo, está delgado. ¡Ojalá tengan uno así los de Lampríadas cuando los *demotas* sacrifiquen en honor de Hera! Mala gente son los de ese demo [8].

Cor. — Y eso que lo llevo a la marisma, y a los prados de Fisco y al Neeto, donde todo crece grande, gatuña, olivarda, fragante toronjil [9].

---

[6] La creencia de que las cigarras se alimentan sólo de rocío se encuentra atestiguada muchas veces en los autores griegos y romanos.

[7] El Esaro es un río de Crotona, en el sur de Italia. El Latimno es, según los escolios, un monte de la misma región.

[8] Los demos eran una especie de distritos, esto es, subdivisiones territoriales de la población. Bato desea que, cuando se hagan sacrificios a la diosa Hera, «los de Lampríadas» (= ¿«los del demo de Lampríadas» o «los de la familia de Lampríadas»?) tengan un toro ruin y enflaquecido, con lo cual, naturalmente, habrán de conformarse con escasa comida (porque la carne de las víctimas se compartía entre los celebrantes). ¿Cuál es la razón de la inquina que Bato demuestra a los de Lampríadas? Teócrito no lo dice, pero cabe sospechar que uno de ellos era precisamente Milón. En su edición, Gow señala como corrupta la palabra *kakokhrásmōn,* pero las paráfrasis de los escolios aclaran, de todos modos, bien el sentido.

[9] Un escolio a este verso asegura que Fisco era el nombre de un monte, aunque más bien parece un nombre propio de persona. El Neeto es un río que desemboca varios kilómetros al norte de Crotona. Como se ve, Teócrito sitúa la acción en un marco geográfico preciso.

BAT. — ¡Ay, miserable Egón! También se irá al otro mundo la vacada, ahora que incluso a ti ha seducido la maldita victoria, y la siringa que un día fabricaste se deshace de moho.

COR. — La siringa, no, por las Ninfas que no; porque cuando partió hacia Pisa, me la dejó de regalo. Yo soy hombre aficionado al cantar y a la música, entono bien las tonadas de Glauca y las de Pirro [10]. Celebro a Crotona —«Hermosa ciudad Zacinto y...»— [11] y al santuario de Hera Lacinia que mira a oriente [12], donde precisamente el boxeador Egón engulló ochenta tortas él solo [13]. Allí

[10] El rústico Coridón presume de estar al día en la moda literaria. Los escolios indican que Glauca y Pirro fueron conocidas figuras de la música y de la poesía. La primera, Glauca de Quíos, debió de ser contemporánea de Teócrito, a juzgar por la mención que de ella hacen varias fuentes antiguas; del segundo, Pirro, se sabe muy poco (un escolio se limita a decir que era posterior a Filóxeno, el autor de ditirambos que vivió entre los siglos V-IV a. C.), pero probablemente debemos de situarlo más o menos en la misma época.

[11] Zacinto es una isla situada al sur del Mar Jónico, y también una ciudad de igual nombre en dicha isla, cuya belleza era muy alabada: «Tiene una ciudad magnífica y es muy fértil», dice PLINIO de la isla (*Historia Natural* IV 54). Coridón, pues, al decir que canta las alabanzas de Crotona, recuerda un poema, cuyo primer verso cita; el tenor debía de ser «Hermosa ciudad Zacinto, y hermosa ciudad también Crotona...», o algo semejante.

[12] Al sudeste de Crotona se alza el Promontorio Lacinio, donde se encontraba un famoso templo de Hera (todavía se llama el promontorio «Capo Nau», *i.e.* «Cabo del Templo», o «Capo Colomna», por la única columna que de él queda). LIVIO, XXIV 3, 3, dice, después de haber hablado de Crotona: «A seis millas de esta famosa ciudad había un templo más famoso que la ciudad misma, dedicado a Juno Lacinia, venerado por todos los pueblos de los alrededores. Allí un recinto sagrado, cercado por espesos bosques y por excelsos abetos, encerraba ubérrimos pastos, donde pacía sin pastor alguno toda clase de ganado, consagrado a la diosa.»

[13] El apetito de los atletas era proverbial. Las tortas que menciona

fue también donde sujetó al toro por la pezuña, lo bajó del monte, y lo regaló a Amarilis: las mozas gritaron fuertemente, y el vaquero rió.

BAT. — Encantadora Amarilis, sólo a ti, aun muerta, nunca olvidaremos. El cariño que a mis cabras tengo, por ti lo sentía cuando falleciste. ¡Ay, mezquino destino me ha tocado en suerte!

COR. — Hay que resignarse, Bato amigo. Tal vez el mañana sea más propicio. Mientras haya vida, también hay esperanza; los muertos son los que nada esperan. A veces hace Zeus que el cielo esté radiante, otras veces que llueva.

BAT. — Estoy resignado. Espanta los ternerillos de ahí abajo, que los bribones se están comiendo los brotes de los olivos.

COR. — Eh, Lepargo, eh, Cimeta [14], a la colina. ¿No has oído? Por Pan que te voy a dar mal fin como no te marches de ahí. Mira, esa torna de nuevo. ¡Ah, si tuviera un corvo cayado para golpearte!

BAT. — Mírame la pierna, Coridón, por Zeus: acaba de clavárseme una espina aquí, bajo el tobillo. ¡Qué grandes son estas espinas! ¡Maldita novilla! Me he herido por atenderla a ella. ¿La ves?

COR. — Sí, sí, y la tengo en las uñas. Aquí está.

BAT. — ¡Una punzada tan pequeña, y doblega a un hombre como yo!

COR. — Cuando vengas al monte, no vayas descalzo, Bato, que en el monte abundan abrojos y zarzales.

BAT. — Y dime, Coridón, ¿sigue el vejete tirándose a aquella amiguita suya cejinegra de la que estaba encariñado?

---

el texto, *mázas,* son de cebada, amasada generalmente con agua y aceite, y sin cocer.

[14] Nombres de los terneros. «Lepargo» equivale a «Lustroso», «Cimeta», quizás, a «Cachorra».

COR. — ¡Infeliz, que si sigue! El otro día, yo mismo fui y lo pillé junto a la cuadra en plena faena.

BAT. — ¡Bien por el amigo cachondo! En casta no se queda muy atrás ni de los Satirillos ni de los Panes patifeos.

IDILIO V

EL CABRERO Y EL PASTOR DE OVEJAS

SINOPSIS

El cabrero Comatas y el ovejero Lacón, que están enemistados, se encuentran y se dirigen acusaciones y mutuos reproches (vv. 1-19). Lacón, previa apuesta, propone una competición entre los dos, que Comatas acepta (vv. 20-30). Tras nuevos insultos e invectivas, ambos deciden nombrar un árbitro (vv. 31-79). Empieza el canto, que se realiza en forma alterna; comienza Comatas con dos versos, y responde Lacón con otros dos en cada caso (vv. 80-137). El árbitro interrumpe a Comatas, y le otorga la victoria sin precisar el motivo (vv. 138-140). Alegría de Comatas, que se burla de su rival vencido (vv. 141-150).

COMATAS. — Cabras mías, huid de aquel ovejero, del de Síbaris [1], huid de Lacón: ayer me robó mi zalea.

---

[1] «Sibarita», dice exactamente el texto griego. Este gentilicio plantea una dificultad seria, porque normalmente implica ciudadanía (y así lo utiliza el mismo Comatas en el v. 73, véase *infra*, n. 11). Habría entonces que entender que Lacón es, realmente, un hombre libre, y que el apóstrofe despectivo que Comatas le dirige en el v. 5, «esclavo de Sibirtas», es una exageración basada en la dependencia del pastor con su patrono.

LACÓN. — Fuera de la fontana, ¡sus, corderas! ¿No veis al que el otro día me robó mi siringa, a Comatas?

COM. — ¿Cuál siringa? ¿Has tenido tú jamás una siringa, esclavo de Sibirtas? ¿Por qué no te contentas ya con soplar junto con Coridón en la caña de tu caramillo?

LAC. — La que Licón me dio, hombre libre [2]. Y a ti, ¿cuál zalea te ha hurtado nunca Lacón? Di, Comatas. Si ni siquiera Eumaras, tu amo, tenía una para dormir sobre ella.

COM. — La que me dio Crócilo, la moteada, cuando sacrificó la cabra a las Ninfas. Tú, malvado, entonces te consumías de envidia, y ahora, por fin, desnudo me has dejado.

LAC. — No, por el propio Pan de la ribera [3], que no te quitó Lacón, el hijo de Calétide, tu zamarra. Si miento, hombre, que loco me vuelva y desde aquella peña me arroje al Cratis [4].

Otra alternativa es suponer que «sibarita» se usa aquí en sentido figurado y alude irónicamente a los aires de gran señor que se da Lacón, puesto que el refinamiento y la molicie de la antigua Síbaris era, ciertamente, proverbial. Véase también *infra*, n. 20.

[2] Dicho, naturalmente, con amarga ironía, Comatas no es más libre que Lacón.

[3] Más que a una evocación particular del dios Pan, debe aludirse aquí a una estatua o santuario suyo a la orilla del río, de modo que el juramento contribuye a bosquejar el paisaje, cf. idil. I, n. 2.

[4] Sobre el río Cratis, véase *infra*, n. 20. En estos versos la manera de hablar de Lacón, que se refiere a sí mismo, primero, en tercera persona y, luego, en primera, es cómicamente pomposa. Los héroes homéricos mencionan con orgullo su ascendencia paterna, pero él, al imitarlos, sólo puede dar el nombre de su madre, Calétide, lo cual implica, naturalmente, que desconoce el de su padre. Se ha supuesto que, con este detalle, Teócrito quiere dar a entender que es un esclavo nacido y criado junto a la madre en casa de su dueño, lo cual, como estos esclavos solían gozar de ciertos privilegios, explicaría la presunción de Lacón.

COM. — No, no por estas Ninfas de la laguna [5], así ellas me sean benignas y propicias, que no te hurtó la siringa Comatas.

LAC. — Gáneme las desgracias de Dafnis [6] si te creo. Mas si quieres apostar un cabrito, por muy menguada cosa que esto sea, competiré cantando contigo hasta que cedas.

COM. — Quiso un cerdo competir cierta vez con Atenea... [7]. Aquí está el cabrito. Pon tú ahora un cordero bien cebado.

LAC. — Y entonces, zorro, ¿dónde está la igualdad de nuestras puestas? ¿Pelos en vez de lana quién esquila? ¿Quién, teniendo una cabra primeriza, prefiere ordeñar una vil perra?

COM. — Quien esté tan seguro como tú de ganar al vecino. ¡La avispa zumbando contra la cigarra! [8]. Pero, ea, pues que el cabrito no tienes por apuesta equilibrada, he aquí este cabrón. Contiende ya.

LAC. — No tengas prisa, que el fuego no te quema. Más a gusto podrás cantar aquí, sentado a la sombra del acebuche, en la arboleda. Fría agua por acá se desliza, aquí tenemos cesped y este lecho de hierba, aquí la cháchara de grillos.

COM. — No tengo prisa, no; pero mucho me enoja que tú me mires con esa soberbia, tú, a quien siendo aún niño yo ya daba lecciones. ¡Mira el hacer favores dónde lleva! ¡Cría lobatos, cría perros, para que se te coman!

---

[5] El demostrativo implica un gesto, de forma que el santuario o las estatuas de las Ninfas deben de estar a la vista. La laguna puede ser la que se menciona en el v. 146.

[6] Sobre las penas de Dafnis, véase el idil. I.

[7] Frase proverbial contra quienes pretenden compararse con los que son muy superiores a ellos.

[8] Vid. n. ant. Sobre el aprecio de los griegos por el canto de las cigarras, cf. idil. I 148 y n. 33.

LAC. — ¿Y cuándo, que recuerde, yo he aprendido o ni siquiera oído algo bueno de ti, envidioso, vil hombrecillo inútil?

COM. — Cuando te daba por el culo y te dolía. Balaban estas cabritas y el macho las montaba.

LAC. — ¡Ojalá no te entierren más hondo [9] de lo que tú me diste, encorvado! Pero ven, ven aquí y éste será el último certamen que disputes.

COM. — No quiero ir ahí. Acá hay encinas, aquí hay juncia. Aquí suavemente susurran las abejas junto a las colmenas. En este sitio hay dos fríos manantiales, y sobre un árbol los pájaros charlotean. La sombra no puede compararse con la que tienes tú. Desde lo alto lanza, además, sus piñas el pino [10].

LAC. — A fe que, si aquí vienes, pisarás corderinas y vellones más blandos que el sueño. Esas pieles de cabra junto a ti huelen, en cambio, peor que tú hueles. Dispondré, además, una gran cratera de blanca leche en honor de las Ninfas, dispondré también otra de suave aceite.

COM. — Si vienes tú aquí, pisarás tierno helecho y poleo en flor. Tendrás debajo pieles de cabrita más blandas cuatro veces que las tuyas de cordero. Dispondré, además, ocho colodras de leche en honor de Pan, y también ocho vasijas con panales rebosantes de miel.

LAC. — Compite desde ahí conmigo, desde ahí canta. Pisa tu suelo, quédate tus encinas. Mas ¿quién será nuestro árbitro? ¿Quién? ¡Ojalá viniera por aquí Licopas el vaquero!

---

[9] Es bien sabido que, según la creencia tradicional griega, el alma no tenía descanso en la otra vida si el cuerpo que le había pertenecido no era enterrado convenientemente. Recuérdese, por ejemplo, el tema de la *Antígona* de Sófocles.

[10] Las piñas caídas permiten coger sin esfuerzo los ricos piñones.

COM. — Yo no lo necesito para nada. Pero, si quieres, podemos llamar a ese leñador que está cortando los urces cerca de ti. Es Morsón.

LAC. — Llamémoslo.

COM. — Llámalo tú.

LAC. — ¡Eh, amigo! Escucha un momento, ven aquí. Mira: nosotros estamos discutiendo quién es mejor cantor pastoril. Tú, buen Morsón, ni me hagas a mí favor al juzgarme, ni a él tampoco le beneficies.

COM. — Sí, por las Ninfas, amigo Morsón, ni prestes a Comatas ayuda, ni a él le favorezcas. Este rebaño es de Sibirtas de Turios [11]; de Eumaras de Síbaris son, amigo, las cabras que aquí ves.

LAC. — ¿Y quién te preguntaba, por Zeus, si es de Sibirtas el rebaño o es mío, grandísimo bellaco? ¡Maldito charlatán!

COM. — ¡Vaya con don Perfecto! Todo lo que yo digo es verdad, y de nada presumo. Tú eres el pendenciero.

LAC. — Ea, si tienes algo que decir, dilo y deja que el amigo vuelva vivo al pueblo. ¡Ay, Peán [12], sí que has resultado lenguaraz, Comatas! *(Empieza el canto.)*

---

[11] Síbaris fue la famosa colonia griega situada en el golfo de Tarento. Había sido destruida, a finales del s. VI a. C., por Crotona, que no permitió que prosperara ningún intento de reedificación, pero en época de Pericles, en el 443 a. C., una expedición de colonos atenienses levantó, en el mismo lugar, la ciudad de Turios con ayuda de los descendientes de los antiguos sibaritas. Este pasaje de Teócrito sugiere o bien que en Turios continuaba habiendo personas que se consideraban sibaritas, o bien que cerca de Turios se había construido una nueva Síbaris (vid. la nota de Gow a este pasaje con las debidas referencias). Desde 1960, los arqueólogos italianos realizan campañas de excavaciones en Síbaris y en Turios, cf. la síntesis de los resultados en G. GUZZO, «Scavi a Sibari», *La Parola del Passato* 151 (1973), 278-314, y la nota informativa de M. W. FREDERIKSEN, en *Archaeological Reports* (1977), 58.

[12] Peán es una evocación de Apolo como dios de la medicina y de

COM. — *Las Musas me quieren mucho más que a Dafnis el cantor, y en honor suyo yo sacrifiqué, no ha mucho, dos cabritos.*

LAC. — *Y a mí gran cariño tiene Apolo. Para él cebo yo hermoso carnero, que las Carneas*[13] *llegan enseguida.*

COM. — *Las cabras que ordeño, menos dos, madres son de dos crías*[14]*, y la zagala me mira y me dice: «¡Pobrecito! ¿Ordeñas tú solo?»*

LAC. — *Ah, ah, casi veinte canastas de queso Lacón llena, y entre las flores al doncel mancilla.*

COM. — *Al cabrero, que pasa con sus cabras, arrójale manzanas Clearista y le chista coqueta*[15].

LAC. — *Y Crátidas me enloquece a mí, al pastor, cuando gentil me sale al paso; en torno al cuello ondulan sus cabellos brillantes.*

COM. — *Pero ni la mosqueta ni la anémona pueden ser comparadas con las rosas, cuyos arriates junto a los muros crecen.*

LAC. — *Ni tampoco las manzanas del monte con bellotas: éstas tienen fina corteza de la encina; aquéllas, la dulzura de la miel.*

COM. — *Yo daré a mi doncella muy pronto una torcaza, que cogeré del enebro en que se posa.*

LAC. — *Pues yo, cuando la oveja bruna esquile, para su manto a Crátidas regalaré la blanda lana sin que la pida él.*

COM. — *¡Sus, cabras, dejad el acebuche! Paced aquí, donde la pendiente de este collado y los tamariscos.*

---

la salud, citado aquí con toda intención, puesto que la charlatanería de Comatas es, para Lacón, una verdadera peste. Cf. idil. VI 27.

[13] Las Carneas eran las fiestas de Apolo Carneo, que las ciudades dorias, sobre todo, celebraban en el mes consagrado a él.

[14] Vid. idil. I 25 y n. 7.

[15] Vid. idil. II 120 n. 27.

LAC. — *¡Fuera de la encina, tú, Cónaro, y tú, Cineta! Pastad hacia Levante con Tozalbo* [16].

COM. — *Tengo yo una colodra de ciprés y una cratera, obra de Praxíteles; las dos guardo para mi zagala.*

LAC. — *Y yo tengo un mastín, amigo del ganado, que acogota a los lobos: a mi doncel lo doy para que cace toda suerte de fieras.*

COM. — *Langostas que saltáis nuestro cercado, no me dañéis las vides, que están secas.*

LAC. — *Cigarras, mirad cómo al cabrero provoco; así también vosotras provocad al que quiere cazaros.*

COM. — *Detesto a las raposas rabiespesas que merodean la casa de Micón, cuando anochece, robando uvas.*

LAC. — *Y yo detesto a los escarabajos que se comen los higos de Filondas y que vuelan a impulsos del viento.*

COM. — *¿No recuerdas cuando yo te la metí, y tú bien que te meneabas entre muecas, cogido a aquella encina?*

LAC. — *De eso no me acuerdo, pero sí sé muy bien que Eumaras te ató aquí y te dio de palos.*

COM. — *Ya, Morsón, alguien se pica, ¿te das cuenta? Corre y de la tumba de una vieja coge escilas* [17].

---

[16] Cónaro equivale a «conicorne», «que tiene los cuernos en forma de conos». La significación de Cineta, que es también probablemente un nombre parlante, es difícil de ver. La tercera res se llama en griego *Phálaros,* denominación aplicada al animal que tiene una mancha blanca en la frente, nosotros lo hemos traducido por «Tozalbo», que implica, más o menos, lo mismo en español.

[17] Consta que la escila o cebolla albarrana era apreciada como talismán capaz de alejar el mal. A estas propiedades mágicas de la planta se une aquí, como es habitual en estos casos, la circunstancia de su recogida, en la tumba de una vieja. La intención, es naturalmente, sugerir que para salvarse de la envidia y de la inquina de Lacón se necesita un poderoso talismán. Cf. idil. VII 107 y n. 29.

LAC. — *También, Morsón, a alguien yo hago pupa, lo estás viendo. Al Hales vete, y ciclamen arranca* [18].

COM. — *Mane la Hímera* [19] *leche en vez de agua, y tú, Cratis* [20], *enrojécete de vino, y den fruto las cañas.*

LAC. — *Y mane para mí miel la Sibaritis, y a la alborada saque la moza con su cántaro panales y no agua.*

COM. — *Mis cabras comen mielga y égilo, lentisco pisan, túmbanse entre madroños.*

LAC. — *Hay para mis ovejas pasto de toronjil, y la jara abundante da flores como rosas.*

COM. — *A Alcipa no quiero, porque el otro día, al regalarle la torcaza, no me cogió las orejas y me besó* [21].

LAC. — *En cambio, yo a Eumedes quiero mucho, pues cuando merced le hice de la siringa, bien fuerte me besó.*

---

[18] Lacón responde en el mismo tono. El ciclamen era también apreciado como planta apotropaica. Cf. PLINIO, *Historia Natural* XXV 115: «Habría que sembrar ciclamen en todas las casas, si es cierto que allí donde se planta no pueden hacer daño las pócimas malignas.» Hales es un hidrónimo atestiguado en Lucania, en Colofón y, probablemente, en Cos, vid. idil. VII y n. 1.

[19] Hímera debe de ser aquí el nombre de una fontana. En Sicilia había dos ríos llamados Hímeras, cf. idil. VII 75 y n. 23. Sobre el tema de los *adýnata* o «imposibles», vid. idil. I 132-136 y n. 29.

[20] La antigua Síbaris, y luego la ciudad que la substituyó, Turios (vid. *supra,* n. 11), se hallaba entre dos ríos, el Cratis y el Síbaris (ESTRABÓN, VI 263). La Sibaritis debe de ser, pues, el manantial del que nace el segundo de ellos. Este pasaje ha dado pie a C. GALLAVOTI, «In torno al quinto idillio di Teocrito», *Riv. di Filol. e di Instruz. Class.* (1936), 31, para suponer que Lacón apacienta su ganado junto al Síbaris, y a esto, y no a otra cosa, aludiría el v. 1; Comatas, en cambio, habitaría junto al Cratis.

[21] Esta modalidad de besar se llamaba «el beso de la jarra», y era una caricia típica a los niños, pero frecuente también entre los mayores. «Cuando abrazo un poco apasionadamente a mi mujer, la beso de esa forma», anota con encantadora ingenuidad el filólogo Reiske.

COM. — *Lacón, no debe con ruiseñor competir arrendajo, ni abubilla con cisne; pero a ti, desgraciado, te gusta la pendencia.*

MORSÓN. — Parar mando al pastor. A ti, Comatas, da Morsón la cordera [22]. Y tú, cuando la sacrifiques a las Ninfas, manda presto a Morsón buena tajada.

COM. — Por Pan que así lo haré. Bufad ahora todos, chivos los de mi grey, y mirad cómo a grandes carcajadas me río de Lacón el pastor, porque al final he ganado la cordera. ¡Voy a brincar, fijaos, hasta el cielo! Cornudas cabras mías, animaos, que a todas en la laguna de Sibaritis bañaré yo mañana. ¡Eh, tú, Blanquillo, el de las topetadas! Como montes a una de las cabras antes de sacrificar yo la cordera a las Ninfas, te caparé. ¡Ya está otra vez! Si no te capo, que me vuelva Melancio y deje de ser Comatas [23].

---

[22] Probablemente, la mayor parte de los lectores del idilio tiene la sensación de que Comatas va a ganar el certarmen; pero Teócrito no expone las razones del triunfo. Los críticos modernos se han esforzado, no obstante, por encontrarlas, y han propuesto una gran variedad de motivos.

[23] Melancio es el cabrero traidor de la *Odisea,* cuyo castigo incluyó la mutilación con que aquí amenaza Comatas (*Od.* XXII 476).

IDILIO VI

LOS CANTORES BUCÓLICOS

SINOPSIS

Dos pastores adolescentes, Dafnis y Dametas, se encuentran con sus rebaños junto a una fuente, y deciden emprender un certamen de canto bucólico (vv. 1-5). Canta primero Dafnis. El tema es burlesco: Polifemo no hace caso a las insinuaciones amorosas de Galatea (vv. 6-19). Toma la palabra Dametas (v. 20), y sigue el mismo tono burlesco: el Cíclope presume de su belleza y quiere poner celosa a Galatea (vv. 21-40). El certamen finaliza en empate (vv. 42-46).

Dametas y Dafnis el vaquero a un mismo lugar llevaron, Arato [1], un día el rebaño. A uno le enrubiaba la cara el primer vello, tenía el otro la barba a medio poblar. Sen-

[1] Arato es en el idilio VII, donde se le menciona expresamente en los vv. 98, 102 y 122, el amigo cuyas cuitas amorosas canta Simíquidas. Es natural suponer que se trata de la misma persona a quien se dedica este poema. ¿Hay que identificarla con el famoso Arato de Solos, el conocido autor de los *Fenómenos,* como sugieren con vacilación los escolios? Es, ciertamente, una posibilidad interesante, pero indemostrable, tanto más cuanto que Arato es un nombre corriente en Cos, lugar en que se sitúa la acción del idilio VII.

tados ambos a la vera de una fuente un mediodía de verano, cantaban así. Comenzó Dafnis, porque él había sido el primero en proponer el certamen.

DAFNIS. — *Arroja Galatea* [2] *manzanas a tu ganado, Polifemo* [3], *te llama desamorado, te tilda de cabrero. Y tú, desdichado, desdichado, no la miras; sigues sentado arrancando dulces sones a tu siringa. Vuelve otra vez, mira, alcanza ahora a la perra que te sigue guardando el ganado. Ladra ésta mirando hacia el mar, y las hermosas hondas la reflejan mientras corre por la playa, que con blando murmullo resuena. Cuida de que no se lance sobre las piernas de la joven si del agua sale, no vaya a desgarrar su linda piel. Incluso desde allá coquetea ella contigo. Cual vilano de cardo cuando calienta el espléndido verano, huye de quien la quiere, y al que no la quiere persigue con todos sus recursos* [4]. *Y es que muchas veces, Polifemo, lo que no es bello al amor parece bello.*

---

[2] Para las manzanas como símbolo de amor, vid. idil. II 120 y n. 27. Galatea es una Nereida, esto es, una divinidad marina, hija de Nereo, el «Viejo del mar».

[3] La figura inhumana y despiadada del Cíclope Polifemo, quien en la *Odisea* devoraba a sus huéspedes (IX 187 ss.), se había convertido para los bucólicos en un personaje ridículo y bonachón, locamente enamorado de la radiante Galatea, tema introducido en literatura por Filóxeno de Citera con su ditirambo sobre el Cíclope cien años antes que Teócrito. El contraste entre el monstruo, poseído por delicados sentimientos amorosos, y la hermosa deidad que lo desdeñaba, interesó, naturalmente, a los alejandrinos. El mismo Teócrito le ha dedicado también el idilio XI, y lo menciona, además, en otros poemas, lo mismo que los otros bucólicos (vid. índice al final); Bión trató el tema en un poema del que nos queda un fragmento (vid. BIÓN, III 16 y n. 2). Aquí los dos pastores reelaboran la tradición y fingen que Galatea está ahora enamorada del Cíclope, y que éste se hace de rogar y quiere darle celos.

[4] El vilano hace exactamente eso: la corriente de aire que uno crea al huir de él lo atrae, mientras que, al contrario, si se pretende cogerlo

Preludió luego Dametas y así empezó a cantar:

DAMETAS. — *La he visto, por Pan, cuando tiraba manzanas al ganado, que no se me ocultó, no, por este querido único ojo mío, con el que ojalá vea hasta el fin de mis días (¡y así el adivino Télemo, que me ha profetizado desgracia, se lleve la desgracia a su morada y para sus hijos la guarde!)* [5]*; pero por zaherirla ya no me vuelvo a mirar, y digo que tengo otra mujer. Ella, al oírme, se pone celosa, ¡oh Peán!* [6]*, y se consume atormentada mientras espía desde el mar mi gruta y mi ganado. He azuzado, además, a la perra para que le ladre, pues cuando yo cortejaba a Galatea, gañía con el hocico puesto en su regazo. Cuando me vea hacer esto muchas veces, seguramente me enviará un mensajero, mas yo atrancaré mi puerta hasta que ella jure que con sus propias manos me ha de preparar en esta isla hermoso lecho. Al fin y al cabo, no soy tan feo como dicen, que el otro día, cuando había bonanza, miréme en el mar, y mi barba y mi única pupila, a mi juicio, lucían hermosas, y el agua reflejaba el brillo de mis dientes más blanco que el mármol de Paros* [7]*. Para no quedar fascinado, por tres veces escupí en mi seno, pues eso me enseñó la vieja Cotítaris **** [8].

---

con la mano, el movimiento del aire lo impulsa fuera de nuestro alcance. J. H. BETTS, en *Classical Philology* 66 (1971), 252-53, ha llamado la atención sobre la exactitud de esta ingeniosa comparación.

[5] Alusión a *Odisea* IX 507 ss., donde Polifemo, al enterarse de que quien lo ha cegado es Odiseo, exclama que ya le había predicho esa desgracia el adivino Télemo Eurímida.

[6] Cf. idil. V 79 y n. 12.

[7] La blancura brillante del mármol de Paros, una de las islas Cícladas, en el Egeo, era famosa, cf., p. ej., PÍNDARO, *Nemea* IV 81.

[8] Escupir es uno de los gestos apotropaicos más comunes (cf. idil. VII 126 s.). Los manuscritos tienen aquí un verso que dice: «La que el otro día tocaba la flauta para los segadores en casa de Hipoción».

Así cantó Dametas, y después besó a Dafnis. A éste dio aquél una siringa, y a aquél éste una hermosa flauta. Tocaba la flauta Dametas, hacía Dafnis el vaquero sonar su siringa y, en seguida, pusiéronse a brincar en el blando cesped las terneras. Ninguno de los dos obtuvo la victoria, ambos invencibles fueron.

Dicho verso, que falta en K, el mejor manuscrito, es una interpolación tomada del idil. X 16.

IDILIO VII

LA FIESTA DE LA COSECHA

SINOPSIS

El poema tiene una estructura compleja. Simíquidas narra en primera persona una excursión veraniega de él y dos amigos por la campiña de Cos para asistir a la fiesta de la cosecha en la finca de Frasidamo y Antígenes (vv. 1-9). En el camino encuentran un personaje llamado Lícidas, ya conocido por el narrador, cuya vestimenta y aspecto son descritos como típicos de un cabrero (vv. 10-19). Éste se dirige sonriente a Simíquidas y le pregunta a dónde va (vv. 19-26). Responde Simíquidas, quien alude a la fama que el aparente cabrero tiene como cantor bucólico, si bien él mismo no se considera inferior; puesto que siguen el mismo camino, propone que canten ambos. Él tiene también gran renombre, pero lo considera aún exagerado (vv. 27-41). Lícidas alaba su modestia y acepta la invitación (vv. 42-51). Canta una reciente composición suya para desear una travesía feliz a Ageanacte, si éste corresponde a su cariño (vv. 52-89). Simíquidas quiere responderle, igualmente, con un cantar propio (vv. 90-95). Canta los amores de su amigo Arato y le pide que olvide sus cuitas (vv. 96-127). Lícidas no dice nada, pero, riendo siempre, le entrega su cayado «como don de las Musas» (vv. 128-129). Se separan luego, y Simíquidas continúa con sus dos amigos hasta el huerto de Frasidamo, cuya abundancia feliz evoca con el recuerdo

de aquella tarde tranquila de verano, que querría volver a disfrutar (vv. 130-157).

Desde la ciudad camino del Hales [1], Éucrito y yo marchábamos un día acompañados por Amintas, pues ofrecían a Deo [2] las primicias de la cosecha Frasidamo y Antígenes, hijos ambos de Licopeo, ilustres si los hay entre los nobles que tienen su linaje de Clicia y del propio Calcón, el que hizo brotar con su pie la fuente de Burina, apoyando con fuerza su rodilla en la peña [3]. A la vera de ella los chopos y los olmos tejían un bosque de deliciosa sombra, cubiertos de su verde cabellera de follaje. No habíamos llegado aún a la mitad de la jornada ni divisábamos todavía la tumba de Brásilas [4], cuando topamos por gracia de las Musas con un caminante, hombre de Cidonia [5] y

[1] Hales está atestiguado como nombre de un demo o distrito de Cos, la conocida isla situada al Sudoeste de Asia Menor, escenario de este idilio; pero la circunstancia de que lleve aquí artículo apunta a que se trata de un río. Vid. idil. V 123 y n. 18.

[2] Deo es una formación abreviada de Deméter, diosa de la navegación y de las cosechas.

[3] Clicia y Calcón son antepasados legendarios de los reyes de Cos. La fuente Burina ha sido identificada con la actual Vourina, a unos 8 kms. al sudoeste de la ciudad de Cos (vid. G. ZANKER, «Simichidas' walk and the locality of Bourina in Theocritus, Id. 7», *Classical Quarterly* 30 [1980], 373-377). El motivo del manantial que surge al golpear alguien el suelo con el pie se encuentra atestiguado varias veces en la mitología clásica. El caballo Pegaso, por ejemplo, había hecho brotar de una coz la fuente Hipocrene (vid., más adelante, poema-figura VI 18-19).

[4] Personaje desconocido. Sobre la etimología del nombre, vid. A. HEUBECK, en *Živa Antika* 23 (1973), 17-18. W. G. ARNOTT, en *Quaderni Urbinati di cultura Classica* 32 (1979), 99-106, propone la identificación del lugar aquí mencionado con el actual Meso Vouno, colina visible desde el camino que va de Cos a Linopoti.

[5] Cidonia era el nombre de varias ciudades, la más conocida de las cuales se hallaba en Creta.

de gran valía; llamábase Lícidas y era cabrero [6]. Esto nadie hubiera dejado de advertirlo al contemplarlo, que sobre todo un cabrero parecía. Cubría sus hombros una piel rubicana de velludo cabrón de espeso pelo, que olía a fresco cuajo. Llevaba en torno al pecho una vieja túnica ceñida por ancho cinturón, y tenía en su diestra un corvo cayado de olivo silvestre. Díjome reposado, con mueca socarrona y ojos risueños, pero reteniendo la risa en sus labios: «¿A dónde vas, Simíquidas [7], con ese paso a mediodía, cuando duerme la lagartija en los muros y ni las cogujadas van y vienen por las losas? [8]. ¿Llevas prisa por llegar a un convite al que no has sido invitado, o corres al lagar de alguien de la ciudad? Porque con esa marcha tuya cantan todas las piedras al golpe de las botas.» Yo le respondí: «Lícidas amigo, todos dicen que entre los segadores y pastores tocas tú la siringa como nadie, y ello mucho el corazón me alegra; mas, así y todo, en opinión mía, me atrevo a considerarme igual a ti. Vamos camino de una fiesta de la cosecha: unos amigos míos celebran un convite en honor de Deméter, la del hermoso peplo, con las primicias de su pingüe cosecha, pues la diosa con

[6] Se ha tratado de identificar a este Lícidas con diversos literatos relacionados con Teócrito, véase la Introducción.

[7] Símiquidas, probablemente, representa al mismo Teócrito en este idilio, véase la Introducción.

[8] «Por las tumbas», dice el texto griego. La cogujada se esconde en invierno y sale en verano. Con frecuencia se posa en superficies lisas y corre con rapidez. Teócrito alude, pues, aquí a una experiencia personal. Sin duda habría visto muchas veces a estas aves corretear sobre las losas de las tumbas que bordeaban, según costumbre, los caminos de Cos. El calor de la hora se resalta por la falta de lagartos en los muros y de las cogujadas en las tumbas, cuando precisamente uno y otras gustan del calor veraniego, vid. G. Roux, en *Revue de Philologie* 37 (1963), 76-78.

generosa medida les ha llenado la era, repleta ahora de grano. Mas, ea, pues que compartimos el camino y compartimos también la hora del día, entonemos canciones pastoriles; seguro que nos beneficiaremos mutuamente. También soy yo voz sonora de las Musas, también a mí me llaman todos excelente cantor. Pero yo no les creo fácilmente, por Zeus que no. A mi entender, aún no supero cantando al gran Sicélidas de Samos [9] ni a Filitas [10]: cual rana con los grillos, compito yo con ellos.» Así le hablé de intento, y el cabrero, riendo dulcemente, respondió: «Te doy este cayado, porque eres un arbolillo joven que para la verdad ha conformado Zeus por entero; que a mí me son grandemente odiosos tanto el arquitecto que procura concluir una casa que se iguale con la cima del monte Oromedonte [11], como todas las aves de las Musas que se afanan en vano con su canto de gallo frente al cantor de Quíos [12]. Mas, ea, comencemos presto el canto pastoril, Simíquidas. Yo voy a... [13]. Mira, amigo, si te gusta esta cancioncilla que el otro día elaboré en el monte. *(Canta.)*

---

[9] Sicélidas es el brillante poeta epigramático Asclepíades de Samos, contemporáneo de Teócrito. Sobre los sobrenombres literarios entre los alejandrinos, véase la Introducción.

[10] Filitas de Cos, tutor de Ptolemeo II Filadelfo, filólogo y poeta, mayor que Teócrito y Calímaco, pero contemporáneo suyo, fue en gran parte el iniciador de la moda literaria que hoy consideramos típicamente helenística.

[11] Oromedonte es, probablemente, el nombre de una elevación en la cadena montañosa situada al sur de Cos.

[12] Homero, a quien una extendida tradición consideraba nativo de Quíos. Este texto ha sido muy discutido en relación con la disputa literaria entre Calímaco y Apolonio Rodio.

[13] Lícidas encuentra que la frase que acaba de empezar peca algo de inmodestia, y la sustituye por otra donde no resalta el «yo».

Feliz travesía a Mitilene [14] *tendrá Ageanacte cuando, con los Cabritos a poniente* [15]*, persigue el Noto a las húmidas olas, y cuando tiene Orión sus pies en el océano* [16]*, si salva a Lícidas atormentado por el fuego de Afrodita, que ardiente amor por él me está quemando. Los alciones sosegarán las olas de la mar* [17]*, y al Noto y al Euro, que remueve las algas más profundas; los alciones, que son las aves más queridas por las verdes Nereidas* [18] *y por cuantos sacan sus capturas de la mar. Pues que Ageanacte desea navegar a Mitilene, séale todo propicio y tras feliz viaje arribe a puerto* [19]*. Ese día ceñiré mis sienes con corona de eneldo, de rosas o de alhelíes, y escanciaré del jarro el vino de Ptelea* [20] *junto al fuego tendido, y en el fuego*

---

[14] Mitilene era la ciudad principal de la isla de Lesbos. La composición de Lícidas es un *propemptikón* o «canto de despedida».

[15] Estrellas de la constelación de Auriga, asociada frecuentemente con tormentas y mal tiempo.

[16] Esto es, en el período que precede a la puesta de la constelación de Orión. Aquí se trata de la matutina, que comienza sobre el 7 de noviembre, cuando los Cabritos se hallan a Poniente.

[17] Los alciones son aves marinas semi-fabulosas. Según la tradición, el mar se calma mientras ellos hacen su nido y crían sus polluelos. Vid. Mosco, III 40 y n. 16. Aquí Teócrito los considera capaces de traer bonanza en un momento dado. El Noto y el Euro personifican, respectivamente, al Viento del Sur y al Viento del Sudoeste.

[18] Las Nereidas son diosas marinas, vid. idil. VI, n. 2. Tienen el color característico del elemento en que viven. Cf. idil. XXI 55.

[19] Los códices tienen aquí *eúploon hórmon*, que Gow, siguiendo a Schaefer, corrige en *eúploos hórmon*. El significado es el mismo con ambas lecturas, puesto que este es uno de los casos en que puede admitirse la enálage (cf. nuestra locución «llegar a buen puerto», dicha en el sentido de «llegar felizmente», vid. la nota de S. Hatzikosta en su comentario a este idilio con las referencias a Giangrande y a otros. F. Cairns, en *Mnemosyne* 31 (1978), 72-75, ha intentado demostrar que se habla realmente de un puerto seguro para atracar la nave).

[20] Probablemente una localidad en Cos, por lo demás desconocida.

tostará alguno habas[21]. *La yacija de un codo de espesor, será de olivarda, gamón y ensortijado apio. Beberé muellemente recordando a Ageanacte al apurar la copa, sin despegar los labios, hasta las heces. Tocarán para mí la flauta dos pastores, de Acarnas uno, el otro de Licopa*[22]; *y a su vera Títiro cantará cómo un día Dafnis el vaquero se prendó de Jénea, cómo el monte penaba por él, y cómo lo lloraban las encinas que hay en las riberas del río Hímeras, cuando se deshacía cual la nieve al pie del alto Hemo, o del Atos, o del Ródope, o del Cáucaso extremo*[23]. *Y cantará cómo un día ancha caja recibió vivo al cabrero*[24]

[21] Las habas tostadas eran entre los griegos un aperitivo habitual para picar con la bebida.

[22] Acarnas era un demo del Ática; Licopa, según los escolios, era un lugar de Etolia. Puesto que tanto uno como otro están lejos de Cos, cabe pensar que Teócrito alude a personajes concretos, conocidos por él y por sus amigos, pero no por nosotros. También se ha pensado en lugares no atestiguados de Cos, cf. Licopeo en el v. 4.

[23] Sobre Dafnis, vid. idil. I. Jénea no se menciona en ningún otro lugar, puede ser el nombre de una ninfa, puesto que una tradición narra que Dafnis se había enamorado de una de ellas, le fue infiel sin quererlo y fue castigado por la deidad (obsérvese que, en idil. VIII 94, se casa con la ninfa Naíde). Hímeras era el nombre de dos ríos de Sicilia, que siguen cursos opuestos: uno desemboca en el Norte, junto a la ciudad de Hímera; otro, en el Sur, junto al monte Écnomo. El Hemo y el Ródope son montes de Tracia, el Atos se encuentra en el apéndice oriental de la Península Calcídica.

[24] Aquí comięnza un tema nuevo del canto. Los escolios citan una narración de Lico de Regio, autor de comienzos del s. III a. C., según la cual un pastor, que vivía en el monte Tálamo, cerca de Turios, era muy devoto de las Musas, a quienes hacía sacrificios con frecuencia. Su patrón se irritó con él por esta causa y lo encerró en un cofre, para ver si las diosas lo salvaban. Cuando al cabo de dos meses fue abierta la caja, se halló al pastor vivo junto a numerosos panales de miel. Un escolio a los vv. 78-79 dice, además: «Cuentan que Teócrito transfirió a Comatas la leyenda de Dafnis. Éste fue, en efecto, el expuesto por

por la maldita soberbia de un tirano, cómo las chatas abejas iban del prado a la fragante caja de cada para alimentarlo con tiernas flores, porque la Musa vertía en su boca dulce néctar. ¡Oh Comatas dichoso!, a ti te aconteció esta ventura, también tú fuiste encerrado en la caja, también tú, alimentado de miel, penaste allí una primavera. ¡Ojalá en mis días te contaras entre los vivos! ¡Cómo te apacentaría yo las lindas cabras por los montes, atento a tu cantar, y tú estarías reclinado bajo las encinas o bajo los pinos entonando suave melodía, oh Comatas divino!

Cesó él después que dijo esto, y entonces le hablé yo como sigue: «Lícidas amigo, muchas cosas a mí también me enseñaron las Ninfas cuando apacentaba en los montes la vacada, hermosas melodías, que la fama ha llevado, seguro, hasta el trono de Zeus; hay, empero, entre ellas una que en mucho a todas aventaja, y con ésa voy a empezar el canto en honor tuyo. Escucha, pues que a las Musas eres grato. *(Canta.)*

Para Simíquidas estornudaron los Amores [25], *que el cuitado ama tanto a Mirto como las cabras aman la primave-*

su madre, pues ésta temía a su padre, el rey, sabiendo que no iba a creerla si le decía que la había violado Criso», otro escolio al v. 83 insiste en que lo dicho aquí por Teócrito sobre Comatas es invención suya, y que era de Dafnis de quien se contaba que había sido milagrosamente alimentado con miel. Se ha supuesto que Teócrito tuvo alguna razón para remodelar la tradición, probablemente el deseo de hacer alguna alusión personal que se nos escapa. Vid., por ejemplo, la interpretación de S. L. RADT, en *Mnemosyne* 24 (1971), 254 s.

[25] El contraste entre Simíquidas y Arato supone que aquí el estornudo es un presagio favorable, como en *Odisea* XVII 541, donde el estornudo de Telémaco se toma como señal de que habrá de cumplirse el deseo de Penélope, o como en el idilio XVIII 16; otras veces, en cambio, el estornudo se toma como mala señal, vid., por ejemplo, ARISTÓTELES, *Problemata* 962b19 ss.

ra. Arato [26]*, en cambio, en todo el más querido para aquél, tiene en su corazón deseo de un muchacho. Aristis bien lo sabe, hombre de mérito y muy distinguido, a quien ni el mismo Febo rehusaría el que cantase al son de la lira junto a los trípodes de su santuario* [27]*; él sabe que Arato se abrasa hasta la médula de amor por un doncel. Ponlo, oh Pan, patrono de la deleitosa llanura de Hómola* [28]*, en los brazos amantes de mi amigo sin ser llamado, ya sea el tierno Filino, ya sea otro. Y si tal haces, Pan querido, que los zagales de Arcadia no te azoten con escilas en los costados y los hombros cuando obtienen poca carne; mas si lo dispones de otro modo, que te llenes de picores y hayas de desgarrarte con las uñas todo el cuerpo, y duermas entre ortigas* [29]*. Que en pleno invierno estés en los montes edonios, de cara al Hebro, cerca del Polo; y que en verano pastorees en la remota Etiopía, al pie de*

[26] Vid. idil. VI 2 y n. 1.

[27] Este Aristis es para nosotros sólo un nombre, pero el tono del pasaje parece implicar que se trata de un personaje real, relacionado con Arato. Febo es un sobrenombre de Apolo, bajo cuyo patrocinio está el arte de la música. La frase «junto a los trípodes de su santuario» hace referencia a Delfos, el principal centro de culto al dios, donde la Pitia pronunciaba los conocidos oráculos sentada sobre el trípode sagrado. Como en los Juegos Píticos, que se celebraban en Delfos, había un famoso concurso de tañedores de lira, la frase implica que Aristis era un excelente músico, digno de tomar parte en él.

[28] En el nordeste de Tesalia.

[29] Teócrito, que busca con frecuencia el contraste entre el realismo rústico y el refinamiento helenístico, alude a una costumbre tradicional. Un escolio a estos versos explica lo siguiente: «Cuando los arcadios salen de caza y tienen suerte, veneran a Pan; pero en caso contrario, lo maltratan con escilas, ya que, siendo como es divinidad agreste, se le considera patrón de los cazadores. Munacio cuenta que en Arcadia se celebra una fiesta en la que los zagales golpean a Pan tirándole escilas...» Para las virtudes apotropaicas de estas plantas, vid. idil. V 121 y n. 17.

la montaña de los blemies, de donde ya no es visible el Nilo [30]*. Y vosotros, Amores, rubicundos cual manzanas, dejad las gratas fuentes de Hiétide y de Bíblide, y la ciudad de Ecunte, alta sede de la rubia Dione* [31]*, y herid con vuestras flechas al adorable Filino; herídmelo, que el malvado no se compadece de mi amigo. Él está ya más maduro que una pera, y las mujeres «Ay, Filino, le dicen, la flor de tu belleza va pasando.» Cesemos ya, Arato, de velar a su puerta y de cansar los pies. Que el gallo a la alborada con su canto deje en otro torpor y desaliento, y que en esa palestra, buen amigo, pierda sólo Molón* [32]*. Lo nuestro sea el ocio, tengamos a una vieja que, escupiendo, aparte de nosotros lo no grato»* [33].

---

[30] Los edonos eran una tribu tracia situada al sudoeste de la sierra llamada Ródope, al norte de la cual corre el río Hebro, hoy Maritsa. Los blemies, según Eratóstenes (citado por ESTRABÓN, XVII 786), eran un pueblo que ocupaba un territorio ribereño del Nilo, cerca de Meroe, al Sur de Egipto, ya en Etiopía. Teócrito parece colocarlos en el confín meridional del mundo, más allá del nacimiento del Nilo, o, si la piedra mencionada es el lugar en que él se figura que nacía el Nilo, Pan estaría mirando al Sur, como en Tracia miraría al Norte. Consta que el dios era venerado tanto en el alto Nilo como en Tracia.

[31] Hiétide y Bíblide eran los nombres de dos fuentes en Mileto, donde había un famoso santuario de Afrodita (cf. idil. XXVIII 4). Ecunte fue una ciudad caria, en Asia Menor, fundada, según una tradición, por Mileto, padre de Bíblide, la heroína que había dado nombre a la fuente. Dione es mencionada por Teócrito, en los idilios XV 106 (vid. allí, n. 36) y XVII 36, como madre de Afrodita. Aquí, sin embargo, está referida a la misma Afrodita, uso que debió comenzar precisamente en época de Teócrito, que se atestigua después en BIÓN, I 93 (vid. allí, n. 14) y que es frecuente en los poetas latinos.

[32] Molón debe de ser el rival de Arato. «Palestra», naturalmente, está aquí en sentido figurado por «lucha o porfía amorosa».

[33] Vid. idil. VI 39 y n. 8.

Tal dije, y Lícidas, riendo dulcemente como antes, cedióme su cayado como don de las Musas [34]. Dobló luego a la izquierda, y siguió por el camino que va a Pixa [35]. Éucrito y yo con el bello Amintas [36] torcimos en dirección a la casa de Frasidamo. Allí, nos reclinamos gozosos en mullidas yacijas de fragante junco, y sobre pámpanas recién cortadas. Arriba, sobre nuestras cabezas, agitábanse muchos chopos y olmos; allí cerca fluía entre murmullos agua sagrada que se deslizaba de la gruta de las Ninfas; sobre las ramas sombreadas las tostadas cigarras se afanaban con su parloteo; la rana verde croaba a lo lejos en la espesura espinosa de las zarzas [37]; cantaban las alondras y jilgueros, gemía la tórtola, enderredor de las fontanas revoloteaban las rubias abejas. Todo olía a opulenta cosecha, olía a fruta madura. A nuestros pies rodaban las peras, por nuestros costados rodaban numerosas las manzanas. Las ramas se inclinaban hasta el suelo cargadas de ciruelas [38]. Rompióse el sello cuatriañero de la boca de los cántaros [39]. Ninfas de Castalia, que frecuentáis los riscos

[34] «Como prenda de una amistad que viene de las Musas», dice el texto más literalmente. La entrega del cayado, ofrecido ya en el v. 43, no implica, pues, victoria en el canto. No se trata, en efecto, de ningún certamen.

[35] Probablemente, un pueblo situado al sudoeste de la capital de la villa.

[36] Teócrito utiliza aquí una forma cariñosa del nombre, el diminutivo Amíntico.

[37] El nombre griego *ololygōn* significa literalmente «gritador» o «gritadora» y puede referirse aquí a un pájaro o a la rana verde, que se sube a las ramas y croa desde los árboles. En este último caso, la escena estaría ahora imaginada al atardecer. Véanse las notas de Gow y Hatzikosta a este pasaje, con la discusión de los otros textos que mencionan a la *ololygōn*.

[38] Aquí, como en idil. XII 3, puede tratarse de ciruelas damascenas o, incluso, de endrinas.

[39] Los cántaros donde se guardaba el vino, desde luego, que era, pues,

del Parnaso [40], ¿fue tal la jarra que en la rocosa caverna de Folo a Heracles ofreció el viejo Quirón? [41]. ¿Fue tal el néctar que hizo bailar en su majada a aquel pastor de las orillas del Anapo, al formidable Polifemo, que apedreaba los barcos con montañas? [42]. ¿Fue una bebida cual la que entonces mezclasteis, Ninfas, cabe el altar de Deméter, la diosa de las eras? ¡Que pueda yo otra vez hundir gran bieldo en su montón de grano [43] y ella me sonría, llenas sus manos de espigas y amapolas!

---

de cuatro años, como en idil. XIV 16, aunque PLINIO asegura, en su *Historia Natural* XIV 79, que todo los vinos de ultramar (esto es, para él fundamentalmente los griegos) necesitan, según opinión admitida, siete años para alcanzar una *vetustas media*.

[40] Castalia es la famosa fuente de Delfos al pie del monte Parnaso.

[41] Quirón, el más famoso de los centauros, fue preceptor de varios héroes griegos, entre ellos Aquiles y Jasón. La leyenda lo pone también en relaciones amistosa con Heracles, por quien, sin embargo, fue herido accidentalmente en un combate del héroe contra otros centauros. Dicho combate tuvo origen en un episodio al que, precisamente, alude aquí Teócrito, aunque, sin duda, la narración variaba en los detalles: Folo, centauro hospitalario como Quirón, recibió a Heracles en su gruta y le sirvió un vino maravilloso que él había obtenido del propio Dioniso; atraídos por el olor, sin embargo, se presentaron los feroces congéneres de Folo y Quirón, y atacaron a Heracles, quien combatió con ellos y los derrotó, pero en la lucha hirió con herida incurable a Quirón, como ya se ha dicho.

[42] La alusión a otro conocido episodio mitológico realza también la bondad del vino de Frasidamo: en este caso, la narración del libro IX de la *Odisea*, en que el héroe consigue escapar de la gruta de Polifemo tras embriagar a éste y cegarlo; cuando ya huía con sus naves el cíclope enloquecido lanza al mar la cima de una montaña (vv. 481 s.). Sobre el Anapo, vid. idil. I 68 y n. 16.

[43] El poema termina con el deseo de que pueda repetirse la ventura de aquel día de verano terminado con la fiesta en honor de Deméter, cuya estatua en la era de Frasidamo, adornada de espigas y amapolas, atributos habituales de la diosa, evoca Teócrito en los últimos versos.

IDILIO VIII

LOS CANTORES BUCÓLICOS [1]

Sinopsis

Menalcas sale al encuentro de Dafnis. Ambos son pastores adolescentes, hermosos, muy diestros en la música y en el canto (vv. 1-4). El primero desafía al segundo a un certamen bucólico, que éste acepta, y tras ponerse de acuerdo en la apuesta y en el árbitro (vv. 5-32), Menalcas inicia el canto y Dafnis contesta. Ambos cantan, pues, en forma alterna: cada uno, dos dísticos elegíacos (vv. 33-60). Pasan después a una última oda (vv. 61-62), que inicia también Menalcas con ocho hexámetros sobre motivos pastoriles (vv. 63-70), y Dafnis le responde con otros tantos sobre los requiebros que le ha dirigido una muchacha, acogidos por él con ingenua modestia (vv. 71-80). El árbitro concede la victoria a Dafnis, quien desde entonces fue el primero entre los pastores, y, muy joven aún, se casó con la ninfa Naíde (vv. 81-93).

Al hermoso Dafnis, cuando pastoreaba, salióle al encuentro, según dicen, en los altos montes, Menalcas, que apacentaba su rebaño. Ambos tenían rubios los cabellos,

---

[1] La autenticidad teocrítea del idilio es discutida. Vid. Introducción.

ambos adolescentes eran; ambos expertos en tocar la siringa, ambos habilidosos en el canto. Mirando a Dafnis, primero habló Menalcas: «Dafnis, guardián de mugidoras vacas, ¿quieres cantar conmigo? Afirmo que he de vencerte, si canto cuanto quiera.» Con estas palabras le respondió Dafnis: «Pastor de lanudas ovejas, Menalcas, tocador de siringa, jamás me vencerás, ni aunque te mates cantando.»

MENALCAS. — ¿Quieres entonces verlo? ¿Quieres que apostemos una prenda?

DAFNIS. — Quiero verlo, quiero apostar una prenda.

MEN. — ¿Y qué apostaremos que nos satisfaga?

DAF. — Yo pondré un ternero, pon tú un cordero no menor que su madre.

MEN. — Un cordero no apostaré yo nunca, que mi padre y mi madre son severos, y cuando cae la tarde cuentan todas las bestias del rebaño.

DAF. — ¿Y qué vas a apostar? ¿Qué recompensa tendrá el ganador?

MEN. — Tengo una siringa que yo he hecho, hermosa, de nueve notas, con blanca cera igual por arriba e igual por abajo [2]: eso apostaré, que de mi padre no quiero apostar nada.

DAF. — A fe que también yo tengo una siringa de nueve notas, con blanca cera igual por arriba e igual por abajo. La fabriqué hace poco, y aún me duele este dedo, pues rajóse una caña y me lo ha herido.

MEN. — ¿Y quién nos juzgará? ¿Quién va a escucharnos?

[2] Sobre la siringa, vid. idil. I 128 s. y n. 28, y el poema-figura IV. Comúnmente la siringa está formada por siete tubos y tiene, por tanto, siete notas; pero en algunas representaciones figura con más o menos. Con nueve, como aquí, por ejemplo, en el famoso Vaso François.

DAF. — Llamemos, mira, a aquel pastor de cabras, junto a cuyo rebaño ladra el perro careto.

Llamaron los zagales, oyó el cabrero, y vino. Los zagales dispusiéronse al canto, y a juzgar el cabrero. Tocó cantar primero a Menalcas, de muy sonora voz, y Dafnis, alternando el canto pastoril, le respondía. Así Menalcas comenzó primero.

MEN. — *Valles y ríos, estirpe de dioses*[3], *si alguna vez cantó Menalcas el flautista canción que os placiese, nutrid de corazón sus corderillas; y si aquí viene un día Dafnis con sus becerras, que tenga igual que yo.*

DAF. — *Hontanares y hierbas, dulce pasto, si cual los ruiseñores toca Dafnis y canta, cebad esta vacada mía; y si Menalcas ganado trae aquí, que pueda satisfecho apacentarlo en abundancia plena.*

MEN. — *Allí*[4] *las ovejas, allí las cabras madres de dos crías*[5], *allí las abejas atestan sus colmenas, y son más elevadas las encinas, allí adonde va el hermoso Milón;*

---

[3] Como otras muchas religiones, la griega divinizó los ríos, de modo que podían ser concebidos como dioses individualizados. En la *Ilíada*, por ejemplo, el Escamandro, río de la Tróade, hijo de Zeus, pretende ahogar a Aquiles (XXI 136 ss.). En HESÍODO, *Teogonía* 367 s., los ríos son tres mil, como las Oceánidas, hijos de Océano y Tetis. Sus representaciones son bastante variadas, bien en figura teriomórfica, bien en forma humana, bien, frecuentemente, como seres mixtos, con rasgos de toro y de hombre sobre todo. La personificación más conocida es, probablemente, la del Nilo conservada en el Museo Vaticano, magnífica escultura romana inspirada en un original helenístico.

[4] La transposición de los vv. 45-47 y 41-43 permite que las palabras de ambos rivales sigan mucho mejor el contexto. Defensa del *textus receptus* en H. WHITE, en *Mus. Philol. Londiniense* 4 (1981), 181-190.

[5] Vid. idil. I 25 y n. 7.

mas si él se marcha, entonces languidece el pastor, lan- 44
guidece la hierba.
DAF. — *Por todas partes está la primavera, por todas* 41
partes pasto, por todas partes ubres llenas de leche y crías 42
bien alimentadas, por donde anda la bella Naíde [6]*; mas* 43
si ella marcha, las vacas y quien las apacienta se consumen. 48
MEN. — *Esposo de las blancas cabras, macho cabrío,*
ve a la infinita espesura del bosque (¡eh, romas cabritas, 50
aquí, al agua!), que allí está él. Anda, mochito, y dile:
«Milón, Proteo era dios y apacentaba focas» [7].
DAF. — *** [8].
MEN. — *Que no me dé mi suerte la tierra de Pélope,*
los tesoros de Creso [9]*, ni el correr más que el viento;*
que yo quiero cantar bajo esta peña teniéndote en mis 55
brazos, mientras miro al ganado pastar junto, con el mar
de Sicilia en lontananza.
DAF. — *Para los árboles la tempestad es mal terrible;*
para el agua, la seca; para las aves, el lazo; para la caza,
la red; para el hombre, el deseo de una tierna doncella.
¡Ay, padre Zeus! No amo sólo yo, a ti también te ena- 60
moran las mujeres [10].

---

[6] Los manuscritos tienen *paîs*, que Meineke corrigió en *Naïs*, introduciendo así el nombre de la ninfa mencionada en el v. 94, con lo que «la bella Naíde» de Dafnis responde a «el hermoso Milón» previo de Menalcas.

[7] Proteo aparece ya en el episodio del libro IV de la *Odisea* (vv. 351 ss.), como un «Viejo del mar», como una divinidad marina, que apacienta rebaños de focas en la isla de Faros, cerca de la desembocadura del Nilo.

[8] Debe de haber aquí una laguna de cuatro versos, correspondiente a la respuesta de Dafnis.

[9] La tierra de Pélope, héroe antecesor de los Atridas, Agamenón y Menelao, es, desde luego, el Peloponeso. Creso es el famoso rey de Lidia, rico por antonomasia, de quien habla HERÓDOTO en el libro I de su *Historia*, cf. idil. X 32.

[10] Nótese la estructura de este cuarteto en forma de «priamel»: se

Así cantaron los zagales alternándose, y de esta forma Menalcas comenzó el último canto.

MEN. — *Oh lobo, ten piedad de mis cabritas, ten piedad de sus madres. Tampoco a mí me dañes, porque soy muy pequeño para cuidar un rebaño tan grande. Colablanca, mi perro, ¿tan dormido te hallas? No ha de caer en sueño profundo aquel que pastorea con un niño. Mis ovejas, no dudéis en saciaros de la blanda hierba, que antes de que os canséis, a crecer vuelve. ¡Sus! Pastad, pastad, colmad todas las ubres, para que los corderos tengan leche, y ponga en las encellas la que sobre.*

Empezó después Dafnis a cantar con voz sonora.

DAF. — *Al verme ayer, cuando llevaba mis novillas, desde su gruta una zagala cejijunta* [11]*, me gritó: «¡Guapo, guapo!» Ni siquiera le respondí con picardía, bajé la vista y seguí mi camino. Dulce es la voz de la ternera, dulce el aura,* [*dulce suena la voz del becerro, dulce la de la vaca,*] [12] *dulce en verano dormir al aire libre, a la vera*

establece una serie de verdades particulares y, al final, se resalta la que verdaderamente interesa (en este caso una serie de calamidades específicas para determinados seres, con el fin de poner énfasis en que la mujer es la calamidad característica del hombre). Se trata de un rasgo estilístico típico de la literatura arcaica y popular, que Teócrito utiliza aquí para introducir una nota de verosímil realismo en el canto de sus pastores (cf. *infra,* 76-80; y también idils. I 1-3; IX 7-8, 31-32; X 30-31; XVI 3-4; XVII 1 ss., 53-57). La alusión a las aventuras amorosas de Zeus para justificar los amoríos propios es un tópico en la literatura griega clásica y helenística.

[11] Que la línea de las cejas estuviera bien marcada y corriera sin a penas entrecejo por encima de la nariz era considerado por griegos y romanos un bello rasgo del rostro, cf. *Anacreónticas* XVI 13-17 BRIOSO.

[12] Este verso, procedente de idil. IX 7, debe de haberse introducido aquí en fecha antigua, puesto que está ya en el Papiro 2064, del s. II

del agua rumorosa. De la encina las bellotas son ornato, del manzano las manzanas, de la vaca el ternero, del vaquero lo son las vacas solas [13].

Así cantaron los zagales, y el cabrero falló de esta manera: «Dulce es tu boca, Dafnis, y adorable tu voz. Mejor es escuchar cómo tú cantas que gustar la miel. Coge las siringas, has vencido en el canto [14]. Si quieres enseñarme a mí también mientras guardo las cabras, te daré en pago aquella descornada, que siempre llena la colodra hasta desbordarla».

Como el zagal exultó con su victoria y brincó y dio palmadas, así junto a su madre saltaría un cervato; como el otro sufrió y se desoló su pecho con la pena, así se afligiría una doncella ya casada. Desde entonces fue Dafnis el primero entre los pastores, y, muy joven aún, desposó a la ninfa Naíde [15].

---

d. C. Su eliminación deja el canto de Dafnis en armónica correspondencia con el de Menalcas, compuestos ambos de cuatro cuartetos alternados.

[13] Nótese el «priamel» otra vez, vid. *supra,* n. 10.

[14] Las dos siringas, la de Dafnis y la que ha ganado a Menalcas, puesto que cada uno ha apostado la suya (vv. 18 ss.).

[15] Cf. *supra,* n. 6; idil. I, con nn. 5 y 21, e idil. VII 73 ss., con n. 23.

IDILIO IX

LOS CANTORES BUCÓLICOS [1]

SINOPSIS

Un personaje anónimo invita a Dafnis a cantar y a Menalcas a que le responda (vv. 1-6). Entona Dafnis una canción de siete versos, que comienza con un «priamel» y termina describiendo la fresca morada del pastor en verano (vv. 7-13). Llega, entonces, el turno a Menalcas (v. 14), quien, en otros tantos versos, empieza invocando al Etna y continúa ponderando las comodidades que él disfruta en invierno (vv. 15-21). Aplaude quien los invitó a cantar, y entrega a Dafnis un cayado, y a Menalcas una caracola (vv. 22-27). Después, tras invocar a las Musas (vv. 28-30), reproduce la canción que él mismo cantó aquél día a los dos pastores: son seis hexámetros, que, en forma de «priamel», insisten en su cariño por las Musas y por la poesía (vv. 31-36).

Entona, Dafnis, una canción pastoril. Comienza tú el cantar, comienza tú, Dafnis, y que Menalcas te siga, des-

---

[1] Se considera, generalmente, que este idilio no es de Teócrito, o que sólo algunos versos pueden pertenecer al gran poeta siracusano. Véase la Introducción de Teócrito, y nótese que tiene el mismo título que el idilio VIII con igual añadido inmediato: Dafnis y Menalcas.

pués que hayáis dejado los terneros con sus madres, los toros junto a las vacas no parideras. Que pazcan junto a ellas y que vaguen por la floresta sin dejar el rebaño. Cántame tú desde ahí, que Menalcas responda, a su vez, desde el otro lado.

DAFNIS. — *Dulce suena la voz de la becerra, dulce la de la vaca, dulce suena la siringa, dulce la voz del vaquero, dulce también la mía. Tengo a la vera del agua fresca una yacija, en la que se apilan pieles hermosas de blancas novillas, que a todas me las despeñó el Ábrego de una cumbre mientras pacían madroño. Tanto me importa a mí el ardiente verano, cuanto a un amante oír los sermones de su padre y su madre.*

Así me cantó Dafnis, y así Menalcas.

MENALCAS. — *Etna, madre mía*[2], *yo habito hermosa gruta entre cóncavas peñas, y tengo cuanto en los sueños aparece: muchas ovejas y muchos cabritos, cuyos vellones a mi cabecera y a mis pies se apilan. En mi fuego de encina cuécese el embuchado*[3], *en mi fuego, cuando hace mal tiempo, se tuestan las secas bellotas. No me preocupo yo más del invierno, que el desdentado de las nueces delante de un bizcocho.*

Yo les aplaudí y al punto les di un galardón: a Dafnis, un cayado que había nacido en el campo de mi padre, obra natural, que no habría criticado, seguro, ningún artesano; al otro, una caracola magnífica, que había cogido en las

---

[2] Menalcas comienza con una invocación a su Etna natal que recuerda el inicio de la primera *Ístmica* de Píndaro: «Madre mía, Tebas de aúreo escudo, tu interés pondré yo por encima de todos mis quehaceres.»

[3] *khória* son tripas o membranas rellenas de leche, miel u otros manjares, y puestas después a cocer.

rocas icarias [4], y cuya carne comí yo mismo, después de dividirla en cinco partes para cinco que éramos. Menalcas sopló y sonó la concha.

Musas bucólicas, salve. Mostrad el canto que un día yo canté en compañía de aquellos pastores: que en la punta de mi lengua no crezca más ninguna pústula [5].

«La cigarra quiere a la cigarra; a la hormiga, la hormiga; los halcones, a los halcones; yo, a la Musa y al canto [6]. *¡Llénese de él mi casa! Que ni el sueño, ni la primavera repentina son más dulces; ni las flores lo son a las abejas. Tanto quiero yo a las Musas. A quienes ellas ven con alegría, nunca Circe hechizó con bebedizo»* [7].

---

[4] De Icaria, la isla de Ícaro, situada en el Egeo junto a Samos, o bien de la costa norte de Sicilia, donde había una ciudad llamada Hícara (*Hýkkara,* el texto de Teócrito tiene aquí una variante que apunta a ella). Quizás esta última posibilidad sea más probable, en vista de la referencia al Etna en el v. 15.

[5] Un escolio explica que una pústula en la punta de la lengua indicaba que quien la tenía no había aportado la cuota a él reservada. El poeta quiere, pues, proclamar, con ayuda de las Musas, su contribución a los cantos entonados por Dafnis y Menalcas. Vid. otra explicación, basada en otro escolio, según el cual la pústula implica que alguien no juzga razonablemente ningún asunto, en H. White, *Essays in Hellenistic Poetry,* Amsterdam-Uithoorm, 1980, págs. 41-51.

[6] Nótese la estructura en forma de «priamel», como en el comienzo del Canto de Dafnis. Vid. idil. VIII, n. 10.

[7] Sobre Circe, vid. idil. II 15 y n. 6.

IDILIO X

LOS SEGADORES [1]

SINOPSIS

Dos segadores, Milón y Buceo, están trabajando en el campo por la mañana. Ambos conversan, y Buceo, preguntando por su amigo, narra sus cuitas amorosas. Milón hace algunos comentarios burlones, le aconseja que ponga más atención a su trabajo, y le pide que cante (vv. 1-23). Buceo celebra en una composición de catorce versos el donaire y la gracia de su amada (vv. 24-37). Tras alabarla, su compañero anuncia que, a su vez, va a cantar unas coplas de Litierses (vv. 38-41). Se trata de una tonada, también de catorce versos, para acompañar las labores de campo (vv. 42-55). El poema finaliza con una exhortación a Milón: eso es lo que debe cantar un obrero, no remilgos amorosos (vv. 56-58).

MILÓN. — Buceo, trabajador cuitado, ¿qué te sucede hoy, que no consigues abrir un surco recto en estas mieses, como siempre lo abrías? No cortas las espigas a la par

[1] O *Los trabajadores*, el idilio tiene doble título en los códices. La tradición manuscrita da, además, *Bato* y *Milón*, igual que los escolios, como los nombres de los dos interlocutores, debido a que *Boukaîos*, en el v. 1, no se reconoció como nombre propio (Bato, efectivamente, procede del idilio IV, donde se habla también de un Milón).

del vecino, sino que te retrasas, cual del rebaño va a la zaga la oveja lastimada en la pata por un cardo. ¿Cómo estarás al anochecer, e incluso después de mediodía, si ahora, al comenzar, no metes diente a tu banda de sembrado?

BUCEO. — Milón, segador incansable, pedazo de inconmovible roca, ¿nunca has sentido añoranza de alguien que estuviera ausente?

MIL. — Nunca. ¿Qué añoranza va a tener un obrero por lo que esté fuera de su trabajo?

BUC. — ¿Nunca has perdido el sueño por amor?

MIL. — Y que nunca lo pierda. Malo que el perro pruebe la asadura [2].

BUC. — Pues yo, Milón, va para once días que estoy enamorado.

MIL. — Bien se ve que tú bebes a placer; yo, en cambio, ni vinagre suficiente tengo.

BUC. — Por eso, ante mi puerta sigue toda la tierra sin escardar desde la siembra [3].

MIL. — ¿Y quién es la zagala que te atormenta?

BUC. — La de Polibotas, la que el otro día tocaba la flauta para los segadores en casa de Hipoción.

MIL. — En el pecado llevas la penitencia. Tienes ya lo que ha tiempo deseabas: una mantis te abrazará toda la noche [4].

---

[2] Evidentemente, un dicho aplicado a quienes prueban un refinamiento que no les corresponde y del que no pueden prescindir después, como explicar los escolios.

[3] Buceo responde con ironía a la broma de su compañero: «Bien se ve que tú nadas en la abundancia y puedes permitirte lujos, no eres pobre como yo», viniéndole a decir «Sí, hombre, por eso no he tenido tiempo ni para escardar el sembrado de mi casa», lo que implica que ha de trabajar para otro como jornalero. La época de la siega en Grecia es mayo, la época de la siembra hay que situarla alrededor de ocho meses antes.

[4] Milón, que es guasón y amigo de bromas, se ríe de la amada de

Buc. — Ya empiezas con burlas. No es Pluto el único dios ciego, también lo es Amor [5], siempre insensato. No te des esos humos.

Mil. — No me los doy. Tú sigue abatiendo las mieses, y empieza a entonar una canción amorosa en honor de tu moza. Así trabajarás más a gusto. Tú siempre has sido aficionado al canto.

Buc. — *Musas de Pieria* [6], *cantad conmigo a mi esbelta zagala, que cuanto tocáis, oh diosas, lo hacéis bello. Adorable Bombica, todos te llaman mora* [7], *descarnada, quemada por el sol, y sólo yo te llamo del color de la miel. También es obscura la viola, también lo es el inscrito jacinto* [8], *y siempre en las guirnaldas tienen el primer puesto.*

Buceo, que es muy morena y delgada, como el mismo enamorado confiesa en vv. 26 s.

[5] La réplica de Buceo sugiere: «¿y quién sabe cómo será la que te enamore a ti?». Los antiguos griegos y latinos no representaban a Amor como un dios ciego, los escasísimos pasajes en que se alude a esa ceguera no hacen más que aplicar al dios, por una especie de enálage, un adjetivo que, propiamente, pertenece al enamorado. En cambio, en la Edad Media y en el Renacimiento se extendió la representación alegórica del Amor ciego. Vid., además de la nota de Gow a este pasaje, C. D. Gilbert, «Blind Cupid», *Journal of the Wartburg and Courtauld Institute* 33 (1970), 304 y sig.

[6] Región de Macedonia, situada entre el monte Olimpo y el río Haliacmón, donde, según Hesíodo, *Teogonía* 53, nacieron las Musas.

[7] «Siria», dice literalmente el texto.

[8] Mucho se ha discutido sobre la flor que los griegos llamaban *hyákinthos,* sin que se haya podido llegar a una identificación segura (vid. K. Lembach, *Die Pflanzen bei Theokrit,* Heidelberg, 1970, págs. 174-179). Según el mito elaborado por los poetas alejandrinos y narrado por Ovidio (*Metamorfosis* X 162 ss.), la flor nació de la sangre de Jacinto, joven lacedemonio de extraordinaria belleza, de quien se había enamorado el dios Apolo. Ambos se dispusieron a competir un día en el lanzamiento

La cabra va detrás de la mielga, tras de la cabra el lobo, la grulla tras el arado, y yo estoy loco por ti [9].

¡Ojalá tuviera cuanto dicen que fue de Creso un día! [10]. *Hechos estatuas de oro, los dos juntos de Afrodita seríamos ofrenda: tú con tu flauta y una rosa o manzana, yo de gala y con sandalias nuevas* [11].

Adorable Bombica, tus pies son tabas [12], *tu voz es embeleso, tu donaire... no puedo describirlo.*

MIL. — Vaya con Buco [13], no sabíamos que compusiera canciones tan hermosas. ¡Qué bien ha calculado la forma de sus acordes! ¡Ah, de qué poco me sirven los años y las barbas! Mas fíjate ahora en esto del divino Litierses [14].

---

del disco, pero el disco de Apolo se desvió y golpeó mortalmente a Jacinto en la cabeza. La desconsolada deidad hizo nacer entonces de la sangre de su amado una flor en cuyos pétalos grabó su propio lamento. Por eso, se decía, en los pétalos color rojo oscuro del jacinto se puede leer *AI* (otra leyenda ponía esto en relación con las iniciales del héroe *Aías* = Ayante). Vid. idils. XI 26, XVIII 2; Mosco, II 65, III 6; y cf. el nacimiento de la rosa de la sangre de Adonis y el de la anémona de las lágrimas de Afrodita, en BIÓN, I 66, vid allí n. 10.

[9] Ejemplo de «priamel», vid. idil. VIII 60, n. 10.

[10] Vid. idil. VIII 53 y n. 9.

[11] En otras palabras, si fuera rico, Buceo consagraría estatuas de oro de él y de su amada a la diosa del amor. Las manzanas son símbolos eróticos (vid. idil. II 120, y n. 27), las rosas estaban consagradas a Afrodita (PAUSANIAS, VI 24, 7; sobre el mito relativo al nacimiento de la rosa de la sangre de Adonis, vid. BIÓN, I 66 y n. 10). Manzanas y rosas son mencionadas en el idilio XI 10 como prendas de amor.

[12] Esta comparación, que es única en la literatura greco-latina, debe de estar motivada por el efecto visual de los pies menudos de alguna bailarina, que sugirieron en algún momento al poeta el saltar y el correr de las tabas en el conocido juego, de forma que pudo aplicarlo aquí a la ágil y delgada Bombica, que era flautista (v. 16) y, por tanto, también danzarina.

[13] Forma familiar de Buceo.

[14] Las seis coplas de dos versos cada una que siguen, contienen un

Deméter, rica en frutos y rica en espigas, haz que estas mieses puedan ser cortadas felizmente y que sean sumamente fructuosas.

Agavillad, atadores, los manojos, no pase alguno y diga: «Hombres de pacotilla, más jornales perdidos».

El extremo cortado de la mies hacinada ha de mirar al Bóreas o al Céfiro, que así engorda la espiga [15].

Cuando trilléis el trigo, evitaréis el sueño a mediodía, que mejor se separa entonces el grano de la paja; cuando seguéis, empero, comenzaréis al despertar la alondra, terminaréis cuando vaya a dormir, mas echaréis la siesta.

---

ruego por una cosecha feliz, exhortaciones a los obreros del campo, una broma y una pulla. La canción de Milón contrasta, así, con las fantasías amorosas de su camarada Buceo. Teócrito se inspira en cantos de segadores, que él remodela o imita en sus hexámetros. Nótese que este aprovechamiento de motivos populares es uno de los procedimientos más gratos al poeta. El canto de Milón, en efecto, se relaciona con esas canciones que se entonaban mientras se realizaban determinados trabajos, de las cuales conocemos algunos títulos y algunos fragmentos. El hecho de que Milón dé sus coplas como obra de Litierses debe entenderse en el sentido de que éste representa el prototipo de rudo segador, atento sólo a lo suyo. En realidad, Litierses es un personaje del folklore minorasiático. En la forma básica, su leyenda puede resumirse así (PÓLUX, IV 54): es hijo de Midas, rey de Frigia; desafía a los caminantes a competir con él en la siega, los vence y luego los maltrata; pero acaba por encontrar a un segador superior a él, a cuyas manos muere. Sositeo, contemporáneo de Teócrito, escribió un drama satírico en el que Litierses, que allí es un monarca, bastardo de Midas, corta en la siega la cabeza a sus huéspedes, tiene cautiva a la ninfa amada por Dafnis y acaba muerto por Heracles. Del tratamiento de la leyenda por parte de Sositeo deriva, sin duda, gran parte de la tradición antigua sobre Litierses.

[15] Según los tratadistas antiguos (vid., p. ej., COLUMELA, II 20), el trigo debe cortarse antes de que llegue a su entera sazón, y dejarlo madurar una vez recogido. Aquí se especifica que los extremos cortados de las mieses han de estar orientados al Norte o al Oeste.

Es envidiable, chicos, la vida de la rana, pues ella no se cuida del que llena las copas, que tiene de bebida cuanta quiera.

Que se cuezan mejor esas lentejas, tacaño despensero, no vayas a herirte en una mano por cortar el comino.

Así han de cantar los hombres que a pleno sol trabajan. Esos amores tuyos que te arruinan, Buceo, cuéntalos a tu madre, cuando por la mañana se despierte en el lecho.

IDILIO XI

EL CÍCLOPE

Sinopsis

El poema, sin duda uno de los mejores de Teócrito, tiene como tema central la idea de que las penas amorosas sólo se curan con la música y el canto. El poeta lo dice expresamente dirigiéndose a un amigo, el médico Nicias, y aduce como ejemplo de su tesis el caso de Polifemo, enamorado de Galatea (vv. 1-18). Sigue el canto con que el Cíclope se consolaba de su cuita, pleno de deliciosa ingenuidad (vv. 19-79). Dos versos subrayan, finalmente, que ese proceder es el que da mejores resultados (vv. 80-81).

Ninguna otra medicina, Nicias [1], hay contra Amor, ni ungüento, creo yo, ni polvo alguno, sólo las Piéri-

---

[1] Un escolio a este pasaje explica lo siguiente: «Teócrito se dirige a un cierto Nicias, médico de origen milesio; de él se conserva un poemita escrito en respuesta a *El Cíclope* de Teócrito, el comienzo es:

Razón tenías, Teócrito, que Amores
hacen poetas a muchos que antes no curaban de las Musas

Este Nicias es también autor de epigramas. Según dice Dionisio Efesio en su *Relación de médicos,* fue condiscípulo de Erasístrato de Yúlide.» En vista de ello, este médico amigo de Teócrito se identifica, plausible-

des [2]. Es éste suave y dulce alivio entre los hombres, mas no fácil de hallar. Bien lo sabes tú, pienso, que eres médico y favorito de las nueve Musas. Así fue como mejor se consolaba nuestro paisano el Cíclope, el antiguo Polifemo, cuando se enamoró de Galatea, con el bozo a penas asomando en el labio y las sienes [3]. No mostraba su amor él con manzanas, ni con rosas, ni rizos [4], sino con verdadero frenesí; ninguna cosa le importaba nada. Muchas veces sus ovejas al redil volvieron solas desde los verdes pastos. Él, cantando a Galatea [5], se consumía solitario en ribera poblada

---

mente, con el Nicias de los ocho epigramas conservados en la *Antología* (2755-86 Gow-Page; puede verse la traducción española en el núm. 7 de esta misma Biblioteca Clásica Gredos, epigramas 77-84). Además del idilio XI, Teócrito le dedicó el XIII (vid. allí, n. 3); compuso un epigrama para una estatua de Asclepio que Nicias poseía (3372 Gow-Page = epigr. 365 en Bibl. Clás. Gredos, 7), y escribió como dedicatoria a Téugenis, mujer de Nicias, el idilio XXVIII.

[2] Esto es, las Musas, vid. idil. X 24 y n. 6.

[3] Sobre Galatea, vid. idil. VI, n. 2. El Polifemo de Teócrito es, desde luego, el Cíclope monstruoso de la *Odisea,* pero nuestro poeta alude muy de pasada a los rasgos tradicionales del gigante (aquí lo denomina simplemente «antiguo», en el sentido de «legendario»), y procura hacer de su imagen formidable un personaje trivial, semejante a los pastorzuelos enamorados. Así, en vez de «siciliano», llama a Polifemo «paisano nuestro» y lo caracteriza como un jovencito que está en el primer bozo. A lo largo de todo el poema, juega Teócrito con esta contraposición, y llega incluso a introducir en el canto del Cíclope descuidos métricos que traicionan la torpeza de aquel enamorado singular. Vid., sobre toda esta cuestión, Axel E.-A. Horstmann, *Ironie und Humor bei Theokrit,* Meissenheim, 1976, págs. 80 y sigs., con referencias y bibliografía. Cf. también *supra,* idil. VI 6 ss y n. 3.

[4] Sobre manzanas y rosas como presente amoroso, vid. idil. II 120, n. 27; idil. X 34, n. 11; aquí habla también de mechones de pelo, regalo que puede ser frecuente entre los enamorados modernos, pero no atestiguado en otros textos antiguos.

[5] El texto no necesita aquí enmienda. El remedio que halló Polifemo no consistió en empezar a cantar sus penas de amor, sino que lo halló,

de algas desde la aurora, con cruel herida en lo hondo de su corazón, que el dardo de la gran diosa de Chipre [6] había puesto en sus entrañas. Halló, empero, un remedio, y, sentado en elevada roca, mirando al mar, cantaba de este modo.

¡Oh blanca Galatea! ¿Por qué rechazas a quien te quiere? Más blanca eres a la vista que la leche cuajada, más tierna que el cordero, más alegre que una ternerilla, más lozana que la uva verde. Vienes en cuanto el dulce sueño me domina, marchas en cuanto el dulce sueño me abandona, huyes cual oveja que viera a cano lobo.

De ti me enamoré, doncella mía, en cuanto aquí llegaste con mi madre [7] *para coger jacintos en el monte, y era yo vuestro guía. Después de haberte visto, ni antes pude dejar de amarte, ni puedo ahora, no, desde aquel día. Pero a ti nada te importa, por Zeus, nada.*

Yo sé, doncella encantadora, por qué me rehúyes. Es porque una sola ceja llena toda mi frente, de oreja a oreja, larga e hirsuta; debajo de ella hay un solo ojo, y una chata nariz sobre la boca [8]. *Mas, siendo cual me ves, apaciento mil reses, cuya mejor leche ordeño y bebo. El queso no me falta ni en verano, ni en otoño, ni al final del invierno; mis cañizos están siempre colmados. Sé tocar la siringa como aquí ningún Cíclope la toca, cuando te canto a ti, dul-*

---

justamente, a fuerza de cantarlas. Entre el «cantando» del v. 13 y el «cantaba» del v. 18 no hay verdadera oposición.

[6] Afrodita, vid. idil. I 95 y n. 20.

[7] Polifemo era hijo del dios del mar Posidón y de la ninfa marina Toosa (*Odisea* I 71-73).

[8] La nariz chata es, según los fisonomistas antiguos, signo de lujuria, y, como tal, caracteriza frecuentemente a los sátiros en la cerámica (vid. las oportunas referencias en PAULY-WISSOWA, *RE*, s.v. «Simos» 2, y cf. idils. II, n. 24, y XII 24, n. 4).

ce manzana mía, y a mí mismo también, muchas veces cerrada ya la noche. Para ti crío yo once cervatos, todos acollarados, y cuatro oseznos. Vamos, ven a mí, que no habrá de pesarte. Deja que el verde mar bata la costa, tú pasarás la noche más a gusto en mi gruta conmigo. Allí hay laureles, hay cipreses esbeltos, hay obscura hiedra, hay una parra de dulces frutos, hay agua fresca, bebida de dioses, que de su blanca nieve para mí envía el arbolado Etna. ¿Quién a esto preferiría el mar y las olas?

Mas si yo te parezco demasiado velludo, tengo leña de encina y, bajo la ceniza, el fuego infatigable: por tu mano quemar me dejaría el alma y este único ojo, que es lo que más quiero.

¡Ay, que no me haya parido con branquias mi madre para zambullirme e ir a tu encuentro, y besarte la mano, si no quieres la boca! Te llevaría o jacintos blancos o suaves amapolas de colorados pétalos; pero como éstas nacen en verano, aquéllos en invierno, no podría llevártelos juntos [9]*.*

Mas ahora, al menos, amor mío, ahora enseguida, aprenderé a nadar, si por ventura un extranjero llega aquí navegando con su nave [10]*, y sabré así por qué os gusta vivir en el fondo de los mares.*

¡Sal fuera, Galatea, y, tras salir, olvídate, como ahora yo, aquí sentado, de volver a tu casa! ¡Ay, si quisieras

---

[9] El Cíclope expresa un deseo irrealizable, pero, a medida que habla, olvida esa imposibilidad y adelanta una justificación a un imaginario reproche de Galatea. Estas muestras de candidez están, desde luego, perfectamente calculadas por el poeta para subrayar el contraste entre el comportamiento y el aspecto del monstruo enamorado.

[10] Como en los vv. 50 ss., el lector percibe aquí una inconsciente predicción de Polifemo sobre la llegada de Odiseo, quien le quemará su único ojo.

pastorear conmigo, ordeñar la leche, poner el agrio cuajo y hacer queso!

Sólo mi madre es causa de mi daño, de ella sola me quejo. Nunca jamás te dijo nada grato en favor mío, por más que me ve adelgazar día tras día. Diréle que siento palpitaciones en la cabeza y en ambos pies, para que se entristezca, pues que yo estoy triste.

¡Oh Cíclope, Cíclope! ¿Dónde tienes la cabeza? Si fueras a trenzar canastos y a recoger ramas verdes para tus corderas, demostrarías mucho más juicio. Ordeña la que tienes a tu lado; a la que huye, ¿por qué la persigues? Encontrarás, quizás, otra Galatea aún más hermosa. Muchas son las zagalas que me invitan a que juegue con ellas por la noche; y si les hago caso, las pícaras se ríen. Es claro que en la tierra demuestro yo ser alguien.

Así cantando, Polifemo su amor entretenía, y tan bien no estuviera, si gastara su oro [11].

[11] Esto es, si pagara los servicios de un médico. El final del poema recoge el motivo del comienzo: no hay medicina que valga contra las cuitas del amor, sólo la poesía las alivia.

IDILIO XII

EL AMADO

SINOPSIS

El idilio es un monólogo que expresa la alegría por la llegada del doncel amado, recalcada con una serie de comparaciones que sugieren brevemente el ambiente de la campiña (vv. 1-9). Si ambos sienten el mismo amor mutuo, serán tema de poesía en el futuro (vv. 10-21). Pero eso está en manos de los dioses, el poeta puede alabar sin faltar a la verdad a su amado (vv. 22-26). Evocación del héroe Diocles, junto a cuya tumba los donceles celebraban en primavera un concurso de besos. ¡Qué difícil ser juez en tal certamen! (vv. 27-37).

¡Has venido, querido muchacho! ¡Tras dos noches y dos días has venido! Los que añoran, empero, en un día envejecen. Como es la primavera más dulce que el invierno, como la manzana lo es más que la ciruela; como la oveja es más velluda que su cordero; como la doncella aventaja a la mujer que se casó tres veces; como la cierva es más veloz que la ternera; como el sonoro ruiseñor es la más melodiosa de todas las aves, así me alegré yo de

tu presencia, y corrí, cual caminante corre bajo la umbrosa encina cuando abrasa el sol [1].

¡Ojalá iguales Amores nos inspiren a ambos y seamos tema de poesía para todos los hombres venideros! «Divinos fueron estos dos mortales entre la gente antigua: *inspirado,* el uno, como se le llamaría en el habla de Amiclas; el otro, *oyente,* que diría también el tesalio [2]. Mutuamente se amaron bajo el mismo yugo. A fe que volvió entonces la Edad de Oro, cuando al amante correspondía el amado.» Que así sea, oh padre Crónida [3], que así sea, inmortales que nunca envejecéis, y que después de doscientas generaciones puedan venir a decirme en el Aqueronte sin retorno: «Tu amor y el de tu encantador amado está ahora en boca de todos, máxime en la de los jóvenes.»

Mas verdad es que de estas cosas dispondrán los dioses en el cielo: ocurrirá como ellos desean. Yo, empero, puedo elogiar tus prendas sin que sobre mi delgada nariz crezcan

---

[1] Nótese que esta comparación sustituye aquí a una estructura en forma de «priamel», vid. idil. VIII, n. 10.

[2] Hemos traducido los dos términos griegos *eíspnēlos* y *aítēs* como «inspirado» y «oyente», conforme a su presunta etimología. En cualquier caso, el primero se aplicaba al amante y el segundo al amado. ¿Debemos suponer que Teócrito introduce una pedante muestra de sus conocimientos lingüísticos utilizando dos vocablos dialectales? Esto, desde luego, es lo que sugiere a primera vista el texto, y así se ha entendido desde la antigüedad misma. C. Gallavotti, sin embargo, ha llamado la atención recientemente (en *Quaderni Urbinati di Cult. Class.* 27 [1978], 183-194) sobre el hecho de que ninguna otra fuente independiente confirma el carácter dórico y tesalio de estos nombres, mientras que, al contrario, hay buenos motivos para creer que su uso no se limitaba, respectivamente, a estos dialectos. Habría, pues, que ver en este pasaje no la reseña de particularidades dialectales, sino la alusión a dos parejas de famosos amantes: Apolo y Jacinto en Laconia, Aquiles y Patroclo en Tesalia. Amiclas es, propiamente, una villa de Laconia.

[3] Zeus, hijo de Crono.

granos de mentiroso [4], que si en algo me disgustas, lo remedias muy pronto, me das doble contento, y voyme colmado de atenciones.

Megareos de Nisea, incomparables remeros, que viváis dichosos, porque muy altos honores habéis otorgado al huésped del Ática, a Diocles, que tanto amó a los jóvenes [5]. En torno a su tumba reúnense siempre los mancebos al comenzar la primavera, y contienden por obtener la palma en el besar; y aquel que con mayor dulzura apriete labios con labios, torna a su madre cargado de guirnaldas [6]. ¡Dichoso quien a los donceles arbitre aquellos besos! A fe que clamará al ojizarco Ganimedes [7] para tener una boca igual a la piedra de Lidia [8], con la que los cambistas prueban el oro verdadero para no confundirlo con el falso.

---

[4] Los escolios a este pasaje explican que los granos sobre la nariz delataban al mentiroso; la nariz delgada, en cambio, era probablemente indicio de carácter franco, vid. A. S. F. Gow, «Notes on noses», *Journal of Hellenic Studies* 71 (1951), 81-84, y cf. idil. IX 30 y n. 5.

[5] Nisea es el nombre del puerto de Mégara sobre el Golfo Sarónico. Los escolios a este pasaje señalan que Diocles había huido de Atenas a Mégara y que, posteriormente, salvó en combate la vida del doncel amado a costa de perder la suya.

[6] El concurso de besos a que se refiere Teócrito no está atestiguado en otra parte, pero sí hay noticias tanto de certámenes de belleza como de otros concursos de besos. Vid. las referencias en el comentario de Gow a este pasaje.

[7] Ganimedes era un doncel de extraordinaria belleza perteneciente a la casa real de Troya. El propio Zeus se enamoró de él, lo raptó y lo llevó al Olimpo, donde le servía de copero. Vid. idils. XV 124 y n. 45, XX 41 y n. 12.

[8] Esto es, la piedra de toque.

IDILIO XIII

HILAS [1]

SINOPSIS

El poeta, como en el idilio XI, se dirige a su amigo el médico Nicias. El tema es también similar entre los dos idilios: allí, que sólo las Musas pueden curar el mal de amores; aquí, que siempre ha habido enamorados. Incluso Heracles, el héroe de corazón de bronce, hubo de rendir tributo al amor, pues se prendó de un hermoso doncel, de Hilas, a quien nunca dejaba, pendiente siempre de él (vv. 1-15). Cuando zarpó la expedición que iba a la Cólquide en busca del vellocino de oro, Heracles e Hilas iban en ella. Llegaron así un día al país de Cío, en la Propóntide, donde desembarcaron los héroes para pasar la noche. Hilas fue en busca de agua a una apartada fuente, pero las ondinas, encaprichadas de su juvenil belleza, lo arrastraron al fondo (vv. 16-54). Al advertir Heracles su falta, lo buscó desesperado por todas partes, sin poder encontrarlo, olvidado de la empresa para la que habían partido. Hilas se convirtió así en una divinidad, mientras que Heracles fue criticado por sus compañeros que lo esperaron en vano, y el héroe tuvo que ir luego a pie hasta la Cólquide (vv. 55-75).

---

[1] Sobre la cuestión de la prioridad en este idilio entre Teócrito y Apolonio Rodio, vid. la Introducción a Teócrito.

La divinidad, sea cual fuere, de quien nació tal hijo, no engendró a Amor [2] para nosotros solos, Nicias [3], como pensábamos; no somos los primeros a los que lo hermoso hermoso les parece nosotros, que somos mortales, que el mañana no vemos. También el guerrero de corazón de bronce, el hijo de Anfitrión [4], el que afrontó al león terrible [5], se prendó de un doncel, del adorable Hilas, que lucía su rizosa melena. Enseñábale, cual hace un padre con su querido hijo, todos los conocimientos que a él le habían servido para ser un héroe celebrado. Nunca lo dejaba, ni al llegar el mediodía, ni cuando la Aurora de albos corceles [6] se remontaba a los dominios de Zeus, ni cuando los polluelos piando miraban al nido mientras su madre agitaba las alas en la ahumada percha [7], pendiente siempre de

[2] La tradición mitográfica griega varía considerablemente en lo referente a la genealogía de Amor, vid. poema-figura I con la explicación correspondiente.

[3] El médico amigo de Teócrito mencionado también al comienzo del idilio XI. El verso siguiente: «No somos los primeros a los que lo hermoso hermoso les parece nosotros», es un eco de otro de Eurípides (*fr.* 136, 2 Nauck), con el cual el poeta alude elegantemente al comienzo de la réplica que Nicias escribió a su idilio XI, puesto que dicha réplica empieza con una clara imitación de un famoso fragmento de la *Estenobea* de Eurípides (*fr.* 663 Nauck). Sobre Nicias y su respuesta a Teócrito, vid. idil. XI, n. 1, y M. Treu, «Vorplatonisches bei Theokrit», *Parola del Passato* 22 (1967), 81-93.

[4] Heracles, aunque el héroe Anfitrión era sólo su padre putativo, ya que el verdadero fue Zeus.

[5] El león de Nemea, cuya lucha con Heracles se describe en el idilio XXV.

[6] Cf. idil. II 147 s. y n. 31.

[7] Nótese cómo los tres momentos del día aquí mencionados lo son en un orden no cronológico: mediodía, amanecer, crepúsculo, y cómo el primero es designado llanamente, se alude al segundo por una personificación característica de la poesía elevada, y se recuerda al tercero mediante la rápida evocación de una escena hogareña.

que el doncel acabara formado según su designio y de que por su propio esfuerzo [8] se convirtiera en un verdadero hombre. Y así, cuando Jasón Esónida se disponía a navegar en busca del vellocino de oro [9] e iban a acompañarle los paladines elegidos en todas las ciudades para prestar ayuda en la empresa, llegó también a la opulencia Yolco [10] el hombre de los penosos trabajos [11], el hijo de Alcmena, heroína de Midea [12], y con él se dirigió Hilas a Argo, la nave de fuertes bancos que no tocó las azules Rocas Chocadoras, sino que pasó entre ellas y corrió rumbo al profundo Fasis, cual águila al espacioso mar; por ello quedaron desde entonces fijos estos escollos [13].

Cuando se levantan las Pléyades [14] y en las alzadas pacen los jóvenes corderos, al declinar ya la primavera,

[8] El texto griego que hemos traducido «y de que por su propio esfuerzo» no es seguro, Gow lo marca como corrupto en su edición de Oxford.

[9] El famoso vellocino de oro era el vellón del áureo carnero que había transportado por los aires a Frixo y a Hele. El maravilloso animal había sido luego sacrificado por Frixo, después de llegar felizmente a la Cólquide. El mismo Frixo regaló la piel al rey Eetes, que lo había acogido amistosamente. Este tenía el vellocino colgado de un roble en un bosque consagrado al dios Ares.

[10] Jasón, hijo de Esón, debía robar el vellocino de oro por mandato de su tío Pelias, quien había usurpado a Esón el trono de Yolco, en Tesalia.

[11] Heracles.

[12] El padre de Alcmena era Electrión, a quien una tradición mitográfica consideraba rey de Midea, en la Argólide; cf. idil. XXIV 1.

[13] Estas rocas eran unos escollos móviles casi imposibles de cruzar, puesto que chocaban entre sí. La nave Argo, de todos modos, consiguió atravesarlos, y desde entonces estas Rocas Chocadoras permanecieron fijas en el Bósforo, a la entrada del Ponto Euxino o Mar Negro. Jasón y sus compañeros prosiguieron viaje hasta la Cólquide, en el extremo oriental de dicho mar, donde se hallaba Fasis, a orillas del río de igual nombre, la ciudad del rey Eetes, en cuyo poder estaba el vellocino de oro.

[14] La salida matutina de esta constelación marca el comienzo del verano en sentido amplio (vid., p. ej., Hesíodo, *Trabajos* 383).

aquel divino grupo de héroes escogidos se hizo a la mar, y a bordo de la cóncava Argo llegaron al Helesponto en tres días con el Viento del Sur [15]. Tomaron puerto dentro de la Propóntide [16], donde los bueyes del país de Cío [17] desgastan los arados abriendo anchos surcos. Desembarcaron en la playa y al atardecer pusiéronse por parejas a preparar la cena, y, aunque eran muchos, dispusieron un solo lecho, pues había una pradera que les ofrecía mucho servicio para sus yacijas. En ella cortaron agudo cárex y altas juncias. El rubio Hilas fue con una vasija de bronce a buscar agua para la cena del propio Heracles y del intrépido Telamón, ya que estos dos amigos compartían siempre la misma mesa. Pronto advirtió una fuente en una hondonada, a cuyo alrededor abundaban los juncos, la obscura celidonia, el verde culantrillo, el florido apio y la reptante grama. En medio del agua danzaban las Ninfas en corro, las Ninfas que nunca duermen, deidades terribles para los campesinos [18]: Éunica y Málide y Niquía, de ojos de primavera. Fue el mancebo con prisa a hundir la grande jarra en la fontana, mas ellas lo asieron todas de la mano, que a todas el tierno corazón les rindió Amor con el deseo del muchacho argivo [19]. Cayó él de golpe en el agua obs-

---

[15] El texto lo llama por su nombre, Noto.

[16] El Mar de Mármara.

[17] Al fondo del golfo de igual nombre, en la costa sudoriental de la Propóntide.

[18] Las ninfas danzan y juegan de noche en los prados y en las aguas. Encontrarse con ellas es peligroso, puesto que quien entonces las vea puede ser raptado, como le ocurrió a Hilas, o volverse loco (cf. Festo, s.v. «Nymphae»). En nuestro folklore perviven muchas leyendas semejantes sobre las Ondinas y, en la mitología asturiana, las Xanas.

[19] Parece que se llama aquí «argivo» a Hilas por Heracles, cuya madre y cuyo padre putativo procedían de Argos; cf., no obstante, HIGINIO, XIV 46.

cura, como cuando del cielo cae una encendida estrella de golpe al mar, y dice el marinero a sus iguales: «Largad velas, muchachos, que se levanta el viento» [20].

Tenían las Ninfas al lloroso mancebo en su regazo y lo consolaban con palabras tiernas. El hijo de Anfitrión, acongojado, había salido en busca del doncel, con su arco, bien corvado a la manera escita [21], y su clava, que siempre le pendía de la diestra. «¡Hilas!», gritó tres veces cuanto pudo con su fuerte garganta; tres veces el doncel le respondió, pero su voz salió tenue del agua, y, estando tan cerca, lejos parecía [22]. Cuando un cervato bala por los montes, el león carnicero corre de su cubil en busca de la comida ya segura. Tal se agitaba Heracles, que añoraba al doncel, por breñas no pisadas, recorriendo gran trecho. ¡Cuitados los amantes! ¡Cuánto penó por montes y maleza! La empresa de Jasón no le importaba ya.

Hallábase la nave tripulada por todos los presentes, los aparejos estaban izados, y los héroes, en mitad de la noche, aprestaban las velas aguardando a Heracles; mas él iba enloquecido a donde sus pies lo condujeran, pues un dios cruel le desgarraba por dentro las entrañas. Así, entre los bienaventurados se encuentra ahora el bellísimo Hilas [23].

---

[20] La caída de estrellas era considerada por griegos y romanos como señal de que iba a levantarse el viento.

[21] El texto tiene aquí un adverbio formado sobre Meotis, nombre antiguo del Mar de Azov, en el país de los escitas. El arco escita es el compuesto, hecho parte de madera y parte de cuerno, con los extremos claramente curvados. Es un arma mucho más potente que el arco simple u ordinario. Heracles lleva normalmente este tipo de arco en las representaciones antiguas, y a él se refiere también Homero.

[22] Parte de la tradición manuscrita tiene a continuación el siguiente verso: «Como cuando melenudo león al oír de lejos», ciertamente apócrifo.

[23] A partir de su rapto, Hilas comparte la vida de las Ninfas, y, en consecuencia, se convierte en una divinidad como ellas. Nótese cómo queda resaltado el contraste entre su destino y el de Heracles.

A Heracles, en cambio, reprochábanle los héroes haber abandonado la nave, pues que dejó a Argo, la nao de treinta bancos, y llegó a pie a la Cólquide y al inhóspito Fasis [24].

[24] Según la versión habitual de la leyenda, seguida por Apolonio de Rodas, Heracles, después del rapto de Hilas, dejó la expedición, y no llegó, por tanto, a la Cólquide.

IDILIO XIV

ÉSQUINAS Y TIÓNICO

SINOPSIS

Dos amigos, Ésquinas y Tiónico, se encuentran después de cierto tiempo. Conversan, y Ésquinas confiesa que las cosas no le van bien. Su amigo dice que, efectivamente, tiene mal aspecto, y bromea; pero el otro explica que se trata de un desengaño amoroso, que lo ha llevado al borde de la locura. La situación se asemeja, pues, en lo esencial a la del idilio X. Tiónico, que se expresa también con ironía, aunque no con las burlas que allí empleaba Milón, le pide que le cuente lo que le ha pasado (vv. 1-11). Ésquinas explica un incidente en un convite que daba a unos camaradas, al que asistía también su amante: entonces quedó claro que ella quería a otro y que no le era fiel. No ve más solución para su pesar que marchar al extranjero como mercenario (vv. 12-56). Entonces, Tiónico le aconseja que, si está dispuesto a ello, vaya a servir a Ptolemeo en Egipto, y como su amigo le pregunta cómo es éste, traza una atrayente descripción de la liberalidad y simpatía del monarca, el mejor patrón que se pueda encontrar (vv. 57-70).

ÉSQUINAS. — Muy buenos días tenga el señor Tiónico.

TIÓNICO. — Lo mismo te digo, Ésquinas. ¡Cuánto tiempo sin verte!

ÉSQU. — Mucho, sí.

TIÓN. — ¿Cómo te van las cosas?

ÉSQU. — No muy bien que digamos, Tiónico.

TIÓN. — Ah, por eso estás tan flaco y llevas ese bigotazo y esos rizos desgreñados. La misma facha tenía un pitagórico pálido y descalzo que pasó por aquí el otro día; dijo que era ateniense [1].

ÉSQU. — ¿Es que estaba él también enamorado?

TIÓN. — Ya lo creo, enamorado del pan blanco.

ÉSQU. — Sigues con tus bromas, amigo. La que a mí me maltrata es la seductora Cinisca [2]. Un día voy a enloquecer sin darme cuenta, falta un pelo.

TIÓN. — Siempre serás el mismo, querido Ésquinas, un poco extremista, empeñado en que todo salga a tu antojo. Pero dime, ¿qué te pasa ahora?

ÉSQU. — Estaba bebiendo en una finca mía con el argivo, con Agis, el caballista tesalio, y con Cleunico, el soldado. Había matado yo dos pollos y un lechoncillo; habíales abierto un vino de Biblo [3] con un aroma que, aunque de

[1] El aspecto famélico y el desaliño personal eran síntomas típicos de quien padecía penas amorosas, pero coincidían también con la idea pintoresca que el pueblo se había formado de los filósofos. Aristófanes había caracterizado así a Sócrates y a su escuela en *Las Nubes* ya en el siglo v, y los pitagóricos, que preconizaban vida austera y ascetismo, aparecen representados de esa forma en la Comedia Media.

[2] Cinisca es un diminutivo que significa «Perrilla». Pese a que tal era el nombre de la hija del rey de Esparta, Arquidamo I, Teócrito pudo haberlo elegido aquí como apropiado para la amada de Ésquinas, la cual era, sin duda, una hetera, según se desprende de su presencia en el banquete del que se habla más adelante, ya que las mujeres de buena reputación no asistían a ellos. Hesiquio señala de hecho «Cinna», que es otra formación afectiva sobre el substantivo que significa «perra», como nombre de cortesana.

[3] Si se trata de vino procedente de Biblo en Fenicia, o importado de cierta localidad tracia o de algún otro lugar de nombre parecido, o

cuatro años, parecía casi recién salido del lagar; teníamos cebollas y cosas así, y caracoles [4]. Era un convite estupendo. Estaba ya avanzado, cuando decidimos escanciar vino puro para brindar por quien cada cual quisiera, no había más que decir por quién se brindaba. Nosotros hablamos y bebimos, tal como se había acordado; ella, en cambio, nada, conmigo delante. ¡Figúrate lo que yo estaba pasando! «¿No puedes hablar?», bromeó alguien, «¿Has visto al lobo?» [5]. «¡Qué listo!», exclamó ella, y se puso tan colorada, que habrías podido encender un candil en sus mejillas. Porque hay un Lobo, hay un Lobo [6], el hijo de mi vecino Labas; uno alto, sonrosado, que parece guapo a muchos. ¡Por él era aquel famoso amor que quemaba a Cinisca! La cosa había llegado una vez a mis oídos, así, por lo bajo, pero no hice averiguaciones, mira si fui memo para ser ya un hombre hecho y derecho. Total, que estábamos ya los cuatro en pleno beber, cuando el de Larisa [7] se puso a cantar desde el comienzo «Lobo mío», una tonadilla tesalia [8], el muy mala idea, y Cinisca rompió a llorar

---

si se refiere, más bien, a un tipo especial de vinos, no puede dilucidarse con certeza. HESÍODO habla ya de un «vino bíblino» (*Trabajos* 589) como especialmente recomendable en los días más calurosos del verano.

[4] Los griegos y los romanos comían comúnmente caracoles. GALENO, VI 669, dice expresamente: «los caracoles son comida diaria para todos los griegos». Caracoles junto con cebolla y otros manjares son mencionados como afrodisíacos por ALEXIS (*fr.* 279 KOCK) y por HERACLIDES DE TARENTO (ambos *apund* ATENEO, 64).

[5] Según una extendida superstición antigua, si uno ve a un lobo después de haber sido visto por éste, se queda mudo. VIRGILIO alude a ella en égl. IX 54.

[6] El amor secreto de Cinisca se llamaba *Lýkos* = «Lobo», nombre corriente en griego; de ahí el juego de palabras.

[7] Agis, el tesalio mentado en el v. 13. Larisa, en efecto, era una ciudad tesalia.

[8] Probablemente el título de la canción coincidía con sus primeras palabras.

de pronto con más sentimiento que una niña de seis años que quiere que la coja en brazos su madre. Entonces yo, ya sabes, Tiónico, el genio que tengo, le di un puñetazo en la sien, y luego otro. Ella se recogió el vestido y se puso a escapar. «Maldita, no te gusto, ¿verdad?, exclamé. Prefieres a otro, ¿no? ¡Vete a hacer caricias a otro amante! ¡Por él son esos lagrimones que parecen manzanas!» Después de dar a sus polluelos la ceba bajo el tejado, torna a volar rauda la golondrina para recoger más comida; aún más rápida se precipitó ella del blando asiento y huyó presurosa por el zaguán y la puerta a donde sus pies la condujeren. «Un buen día el toro se fue al bosque», dice el cuento [9]. Veinte días..., aquellos ocho..., aquellos nueve..., otros diez..., hoy estamos a once... [10], dos días faltan para que se cumplan dos meses desde que nos separamos, y no sabe si llevo o dejo de llevar un corte de pelo a la tracia [11]. Lobo lo es ahora todo para ella, para Lobo está abierta su puerta hasta de noche. A mí no me hace caso alguno, yo no cuento, como los infelices megareos [12]

[9] Este dicho parece tener aquí el sentido de nuestro «la cabra al monte tira», pero cf. Sófocles, *Edipo Rey* 476-79.

[10] Ésquinas calcula el transcurso del tiempo tomando como referencia para su memoria acontecimientos que están en su mente, pero que no nombra. Puesto que el conjunto resultante de días suma dos meses menos dos, es claro que «hoy estamos once» no significa que sea día once del mes, sino que han transcurrido once días desde su último punto de referencia.

[11] Es decir, no se interesa en absoluto por mí ni por el aspecto que yo pueda tener. No sabemos qué significa exactamente un corte de pelo «a la tracia». Según el comentario del escoliasta, equivaldría a «un corte de pelo al rape», pero cf. *Ilíada* IV 533, e Hiponacte, *fr.* 115, 3 Adrados.

[12] Un escolio a este pasaje dice, citando al historiador Dinias de Argos (= *fr.* 6 en Jacoby, III b, 306): «En cierta ocasión los megareos, que se tenían por los griegos más valientes, preguntaron al dios quiénes eran los más bravos, y éste respondió:

en la más deshonorada fortuna. Si dejara de querer, todo se arreglaría; pero así, ¿cómo? Soy el ratón del refrán [13] que se cae en la pez, Tiónico, y no sé qué remedio puede haber para un amor sin esperanza. Claro que ahí está Simo, el que se había enamorado de aquella mujer falsa [14], se embarcó y regresó curado, uno de mi misma edad. Voy a cruzar el mar yo también. No seré ni el peor ni el primero, seguramente; el soldado no destaca ni para bien ni para mal.

TIÓN. — ¡Ojalá lo que deseabas hubiera salido a tu gusto, Ésquinas! Mas si estás tan resuelto como para abandonar el país, Ptolemeo [15] es el mejor patrón para un hombre libre.

ÉSQU. — ¿Y qué clase de hombre es en lo demás?

TIÓN. — ⟨Entre los primeros⟩ [16] el mejor. Afable, culto, enamoradizo, el colmo de la simpatía; sabe quién lo

---

En toda la tierra es la mejor ciudad Argos Pelásgica,
yeguas no hay como las tracias, mujeres cual las lacedemonias;
de los hombres, los que beben el agua de la hermosa Aretusa,
mas aún son mejores que ellos quienes en medio
de Tirinto y de la ovejuna Arcadia viven,
los argivos de corazas de lino, acicates de guerra.
Vosotros, megareos, no sois ni los terceros ni los cuartos,
no sois los doceavos; no se os hace caso, no contáis.»

[13] El refrán aquí aludido, que está bien documentado (cf. DEMÓSTENES, L 26; HERODAS, II 62; LEUTSCH-SCHNEIDEWIN, *Corpus Paroemiographorum Graecorum,* I, pág. 206), se aplica a una persona cuyas desgracias no han hecho más que comenzar, puesto que el ratón que cae en la pez sufre un largo tormento antes de morir.

[14] Si la lectura adoptada es correcta, el texto implica, probablemente, aquí comparación con una moneda falsa; esto es, la amada de Simo parecía una cosa y resultó otra.

[15] Ptolemeo II Filadelfo.

[16] Los manuscritos repiten aquí el final del verso precedente. La lectura adoptada se basa en el *Papiro de Antínoe* y en una conjetura de

quiere bien, y mejor aún quién lo quiere mal; da mucho a muchos, y no dice que no cuando se le pide, cual verdadero monarca, pero no hay que estar pidiendo siempre, Ésquinas. Así que, si te place abrocharte al hombro derecho la capa militar, si vas a tener valor para afrontar a pie firme la acometida de un bravo guerrero, ¡rápido a Egipto! A todos nos asoma la vejez por las sienes, y va el tiempo encaneciendo poco a poco nuestras mejillas. Hay que hacer algo mientras tengamos agilidad en nuestras piernas.

Hunt. Compárese este breve elogio de Ptolemeo con el que de él se hace en el idilio XVII.

IDILIO XV

LAS SIRACUSANAS [1]

SINOPSIS

La acción se desarrolla en Alejandría. Los dos personajes centrales, Gorgo y Praxínoa, son dos señoras siracusanas que viven con sus maridos en la gran urbe egipcia. En el palacio de Ptolemeo Filadelfo va a celebrarse la fiesta de Adonis. Gorgo acude en busca de su amiga Praxínoa para asistir juntas a la celebración. La primera parte del idilio se desarrolla, así, en casa de Praxínoa. Mientras ésta se viste para salir, ambas mujeres conversan, se quejan de sus maridos, hablan de vestidos y de lo que cuestan; la dueña de la casa riñe a la sirvienta, intenta hacer comprender a su hijito que ha de quedarse, porque afuera corre peligro entre la multitud (vv. 1-43). Cambia la escena. Las dos mujeres van ahora por la calle, camino del palacio. El mimo continúa tanto en el lenguaje, que sigue siendo familiar, lleno de refranes y giros cotidianos, como en las situaciones: casi son atropelladas por los caballos del rey, preguntan a una vieja, sufren los apretones de la multitud para entrar en el recinto del palacio, a Praxínoa le rompen el manto, encuentran a un hombre amable que las ayuda (vv. 44-78). Dentro ya, admiran los ricos tapi-

[1] En los manuscritos y en el *Papiro de Antínoe* este idilio tiene un doble título: *Las Siracusanas* o *Las mujeres en la fiesta de Adonis.*

ces que forman parte de la decoración que la reina ha dispuesto para la fiesta. Un individuo las reprende por su constante parloteo en dialecto siracusano, pero Praxínoa no se intimida en absoluto y le contesta con desenvoltura. Gorgo anuncia en ese momento que una famosa cantante va a entonar el canto anual en honor de Adonis (vv. 79-99). En lenguaje elevado, el solo de la artista se refiere, como es natural, a la historia de Adonis y a su unión ritual con Afrodita (vv. 100-144). Al finalizar, las dos amigas regresan a casa. Se ha hecho tarde, y Gorgo tiene que ir a dar la comida a su marido.

GORGO. — ¿Está Praxínoa?

PRAXÍNOA. — ¡Querida Gorgo! ¡Qué de tiempo! ¡Sí que estoy! Incluso ahora me maravillo de que hayas venido. A ver, Éunoa, una silla para ella. Ponle también un cojín.

GOR. — Está perfectamente.

PRAX. — Siéntate.

GOR. — ¡Ay, pobre de mí! Nada ha faltado para que me perdierais, Praxínoa, por culpa del mucho tumulto y de las muchas cuadrigas. Por todas partes sandalias claveteadas, por todas partes hombres luciendo sus clámides [2]. El camino era inacabable, y tú vives cada vez más lejos.

PRAX. — Cosas de ese trastornado. Al fin del mundo ha ido a tomar un cubil, que no una casa, para que tú y yo no seamos vecinas, todo por fastidiar; él siempre tan envidioso y tan ruin.

GOR. — No hables así de Dinón, tu marido, querida, estando el pequeño delante. Fíjate, mujer, cómo te está mirando. Vamos, Zopirión, ricura. No habla de papaíto.

---

[2] La clámide era una pieza rectangular de tela, tres de cuyos lados estaban cortados rectos y el cuarto redondeado. Se llevaba abierta, sujeta sólo con un broche sobre el hombro derecho o sobre el cuello, a modo de capa corta. Como las sandalias claveteadas, las *krēpîdes*, era característica de macedonios, soldados y viajeros.

PRAX. — ¡Por la diosa [3] que el chiquillo se da cuenta!

GOR. — Papaíto guapo.

PRAX. — Ese dichoso papaíto el otro día, pues el otro día le dijimos: «Papá, traenos de la tienda jabón y tinte rojo», y el grandullón nos vino con sal [4].

GOR. — También el mío es así, ¡el despilfarrador de Dioclidas! Por siete dracmas adquirió ayer cinco vellones de lana que se diría de perro, pelos desprendidos de viejos zurrones, todo suciedad; detrás de un trabajo, otro [5]. Pero, hala, coge tu manto y tu vestido [6]. Vámonos al palacio del opulento rey Ptolemeo [7] para ver a Adonis. He oído que la reina prepara una cosa preciosa [8].

PRAX. — En casa del opulento todo es opulencia.

GOR. — Si vas, podrás contar lo que veas al que no haya ido. Tal vez sea hora de ponernos en camino.

PRAX. — Para los desocupados siempre es fiesta. *(A la esclava.)* ¡Eso, Éunoa! Coge la labor y vuelve a ponerla ahí en medio; verás cómo te dejo la cara. A estas coma-

---

[3] Probablemente Perséfone, hija de Deméter, raptada por Plutón. Un escolio a este pasaje comenta que es apropiado que un siracusano jure por esta deidad, porque Zeus había otorgado Sicilia a Perséfone como regalo. Cf. *infra*, v. 94 y n. 31.

[4] «Ese hombretón de trece codos», dice literalmente la indignada Praxínoa.

[5] Al trabajo normal de hilar la lana se añade en el caso de Gorgo la dificultad que acarrea su mala calidad.

[6] Cuando llega su amiga, Praxínoa lleva el vestido que una mujer tenía habitualmente en casa, al que se alude en el v. 31, donde lo hemos llamado «bata». Para asistir a la fiesta, después de lavarse, saca del cofre mencionado en el v. 34 un vestido plisado y un manto; luego se pone un sombrero (v. 39). Vid. la nota de Gow a este pasaje para mayor precisión sobre las posibles forma y hechura de estas prendas.

[7] Ptolemeo II Filadelfo.

[8] Arsínoe II, esposa y hermana de Ptolemeo II.

drejas les encanta dormir en blando [9]. Vamos muévete, trae enseguida el agua. Primero hace falta agua, y ésta trae el jabón [10]. Dámelo igual. ¡No tanto, tragona! [11]. Echa el agua. ¡Idiota, que me mojas la bata! Basta. A la buena de Dios, pero ya estoy lavada. ¿Dónde está la llave del cofre grande? [12]. Tráela aquí.

GOR. — ¡Qué bien te sienta ese vestido plisado [13], Praxínoa! Dime, ¿cuánto te ha costado la tela?

PRAX. — No me lo recuerdes, Gorgo. Más de dos minas de buena plata [14], y en las hechuras me he dejado el alma.

GOR. — Pero ha salido a tu gusto, bien puedes decirlo.

PRAX. — *(A la esclava.)* Tráeme el manto y el sombrero [15]. Pónmelos bien. No voy a llevarte, hijito. Coco. Caballo, pupa [16]. Llora cuanto quieras, no es cosa de que

---

[9] En los hogares griegos las comadrejas cumplían la misma función que los gatos en los nuestros. Se ha pensado, no obstante, en la posibilidad de que se trate de mangostas aquí, en Alejandría, más bien que de comadrejas, vid. A. S. F. Gow, en *Classical Quarterly* 17 (1967), 195-197; pero vid. también S. BENTON, *Classical Review* 19 (1969), 260-263.

[10] Praxínoa quiere, sin duda, humedecer primero las manos para enjabonarse mejor.

[11] El texto no necesita enmienda. Para la elisión, vid S. L. RADT, *Mnemosyne* 24 (1971), 256; cf. también H. WHITE, *Essays in Hellenistic Poetry*, Amsterdam-Uithoorn, 1980, págs. 64-67.

[12] Donde guarda sus vestidos, vid. *supra*, n. 6.

[13] Vid. n. 6..

[14] Una mina tenía cien dracmas. La prenda sería, pues, carísima: según los datos de que disponemos, efectivamente, los precios reales de los vestidos en la época oscilaban entre seis y cuarenta dracmas. Probablemente, Praxínoa exagera para darse tono, cf. HERODAS, II 21 s., y VII 79.

[15] Vid. n. 6.

[16] «Mormo, caballo muerde», dice literalmente Praxínoa. Mormo era un demonio femenino con el que se amedrentaba a los niños, la forma-

te atropellen [17]. Vámonos. Frigia [18], coge al niño y juega con él. Llama adentro a la perra. Cierra la puerta de la calle. *(En la calle.)*

PRAX. — ¡Ay, dioses, qué gentío! ¿Cómo vamos a pasar por este jaleo? ¿Cuándo? ¡Qué muchedumbre! Parece un inmenso hormiguero. Muchas cosas buenas has hecho, Ptolemeo, desde que tu padre está con los inmortales [19]. Ningún malhechor se acerca a uno en la calle a la manera egipcia y le hace una canallada, broma que antes gastaba esta gentuza que lleva la mentira en la sangre, todos de la misma calaña, tramposos, chusma maldita [20]. ¡Gorgo del alma! ¿Qué va a ser de nosotras? ¡Los corceles

---

ción de la palabra indica ya su carácter expresivo y popular. La madre piensa, naturalmente, en el peligro que los caballos, como los mencionados en el v. 52, representan en la calle para el niño.

[17] Entre este verso y el anterior hay que suponer un pequeño intervalo, durante el cual Praxínoa intenta inúltilmente convencer al niño. No lo consigue, pierde la paciencia y se marcha dejándolo lloroso, al cuidado de la esclava. En este mimo, Teócrito cuida muy bien estos detalles realistas.

[18] Era costumbre extendida entre los griegos llamar a los esclavos con un patronímico que denotara su origen.

[19] El padre de Ptolemeo II Filadelfo fue Ptolemeo I Sóter, muerto el 283 o 282 a. C. y divinizado posteriormente, cf. idil. XVII 16-18.

[20] El desprecio de la siracusana por los egipcios es un dato que debe ser tenido en cuenta en el estudio de las relaciones entre griegos e indígenas en la Alejandría de la época. Es cierto, desde luego, que los griegos parecen haber sentido por los egipcios una mezcla de admiración y desdén ya desde época mucho más antigua, cf. EUSTACIO, 1484, 26: «Los egipcios son unos canallas, de ahí que *hacer el egipcio* y *comportarse como un egipcio* signifiquen ser un sirvergüenza y llevar mala vida, según se ve en Cratino.» Para la posibilidad de que los griegos hayan plasmado ese menosprecio en los nombres que pusieron a las cosas típicamente egipcias, como «obelisco», «pirámide», «cocodrilo», etc., vid. M. G. TEIJEIRO, en *Archivum* 35 (1975), 442 y sigs.

del rey! [21]. ¡Eh, amigo, no me pises! El alazán se encabrita, mira qué brío. Apártate, Éunoa, ¡vaya una atrevida! Acabará por matar al que lo lleva. ¡Menos mal que mi pequeño se ha quedado en casa!

GOR. — ¡Ánimo, Praxínoa! Ya nos hemos quedado atrás. Los caballos se han ido a su sitio.

PRAX. — Ya me voy recobrando. Desde que era niña, los caballos y las frías culebras me dan muchísimo miedo. Apresurémonos, que toda esa multitud se nos echa encima.

GOR. — *(A una vieja.)* ¿Del palacio, abuela?

VIEJA. — Sí, hijas mías.

GOR. — ¿Es fácil entonces llegar hasta allí?

VIEJA. — Con tesón entraron en Troya los aqueos, hermosas niñas; con tesón se consigue todo [22].

GOR. — ¡Menudo oráculo nos ha dicho la anciana! Y se va tan campante.

PRAX. — Las mujeres lo saben todo, incluso cómo Zeus se llevó a Hera [23].

GOR. — Fíjate, Praxínoa, ¡qué multitud rodea las puertas!

PRAX. — ¡Qué barbaridad! Gorgo, dame la mano. Y tú, Éunoa, cógete a Eutíquide [24], procura no separarte de ella. Entremos todas a la vez. Pégate a nosotras, Éunoa. ¡Ay, pobre de mí! Ya me han roto el manto por la mitad,

---

[21] Los caballos de carreras, que iban probablemente camino del hipódromo.

[22] La respuesta de la vieja elude la información concreta solicitada y se limita a un consejo de carácter general, de ahí el comentario de Gorgo.

[23] «Llevarse a una mujer» significa «obtenerla». De manera que la frase viene a equivaler a algo así como «conocen incluso los detalles de la noche de bodas de Zeus y Hera». HOMERO, *Ilíada* XIV 295 s., dice sólo que ambos dioses se unieron en secreto, sin que lo advirtieran sus padres.

[24] Sin duda, la esclava que acompaña a Gorgo.

Gorgo. Por Zeus, buen hombre, ten cuidado con mi manto, por lo que más quieras.

HOMBRE. — No está en mi mano, pero ya lo tendré.

PRAX. — Verdaderamente, vaya jaleo. Empujan como cerdos.

HOMBRE. — Ánimo, mujer, ya estamos en buen sitio.

PRAX. — En buen sitio estés tú siempre en adelante, amigo, que te ocupas de nosotras. ¡Qué hombre más servicial y más atento! A Éunoa nos la aplastan. Anda, cuitada, empuja tú también. Muy bien. «Todas dentro», dijo el hombre y encerró a la novia [25]. *(En el palacio.)*

GOR. — Ven acá, Praxínoa. Fíjate ante todo en estos tapices, ¡qué finos y elegantes! Parecen los mantos de los dioses.

PRAX. — ¡Augusta Atenea! [26]. ¡Qué tejedoras las que los han hecho! ¡Qué artistas los que han representado con tanta perfección estas figuras! ¡Con qué naturalidad están y con qué naturalidad se mueven! De carne y hueso son, que no tejidas. ¡Hay que ver lo listo que es el hombre! Y él, ¡qué admirable, reclinado en el sillón de plata, con el primer bozo asomando en sus mejillas! ¡Ay, Adonis, tres veces amado, amado hasta en el Aqueronte! [27].

[25] Este dicho hace referencia a la costumbre griega de encerrar a la novia con el marido en la cámara nupcial. No está claro, sin embargo, quién se supone aquí que cierra la puerta, y debe tenerse en cuenta que la palabra *nyós,* que hemos traducido, siguiendo al escoliasta, como «novia», significa normalmente «nuera».

[26] Atenea era patrona de tejedoras y bordadoras.

[27] Probablemente, Praxínoa continúa refiriéndose a los tapices que adornan la parte del palacio en que se encuentran. El Aqueronte, río del reino de los muertos, está aquí por ese mismo reino. El verso parece aludir a una tradición, según la cual Perséfone se había enamorado de Adonis en el otro mundo; vid. el *Canto fúnebre por Adonis,* de BIÓN, v. 96 y n. 16.

OTRO HOMBRE. — ¡Condenadas mujeres! Dejad de parlotear constantemente, cotorras [28]. Crispan los nervios de uno con tanta a, a, a.

PRAX. — ¡Toma! ¿De dónde sale éste? ¿Qué te importa a ti si nos gusta hablar? Vete a dar órdenes a quienes sean tuyos. ¿Somos siracusanas, y quieres tú mandarnos? Pues para que te empapes, somos de origen corintio, como Belerofonte [29]. Hablamos peloponesio, y los dorios pueden hablar dórico, digo yo [30]. ¡Perséfone [31], que nunca tenga poder sobre nosotras más que un solo señor! No te hago caso, no te canses [32].

GOR. — Calla, Praxínoa. La hija de la argiva va a cantar a Adonis; es una cantante muy versada, la que el año pasado interpretó tan destacadamente la endecha. Estoy segura de que va a cantar algo estupendo. Ya se está aclarando la voz [33]. *(La artista canta.)*

---

[28] «Tórtolas», dice el texto, puesto que estas aves simbolizaban la garrulería entre los griegos, como entre nosotros las cotorras. Las siracusanas hablan un dialecto dórico, caracterizado frente al jonio y al ático por la abundancia relativa del fonema /ā/, de ahí la queja del individuo que las increpa, aunque Teócrito le hace hablar también a él en dórico, si podemos fiarnos del texto transmitido.

[29] Siracusa fue en su origen, efectivamente, colonia corintia, fundada en el s. VIII a. C.; cf. idil. XXVIII 17. Belerofonte es el héroe vencedor de la Quimera con la ayuda del caballo alado Pegaso. Su historia se cuenta en *Ilíada* VI 152 ss.

[30] Corinto se encuentra en el Peloponeso, justo en el Istmo. Por esta razón, y también porque en la península el dórico era el dialecto predominante, aunque no el único, Praxínoa utiliza la palabra «peloponesio» como sinónimo de «dórico».

[31] «Melitodes» dice el texto. Según los escolios, se trata de un epíteto, probablemente eufemístico, de Perséfone, cf. v. 14 y n. 3.

[32] Literalmente, «no ajustes un cuartillo vacío», sin duda proverbial.

[33] Las siracusanas se encuentran en algún lugar dentro del recinto del palacio, probablemente en el jardín, y se disponen a oír a una cantan-

Soberana que amas a Golgos, y a Idalio, y al escarpado Érice, Afrodita, que con el oro jugueteas[34]*, ¡cómo, tras de doce meses, del Aqueronte de corriente eterna a Adonis te han traído las Horas de suaves pies! Las queridas Horas, que son las más tardas de todas las deidades, pero que llegan siempre deseadas con algún bien para todos los mortales*[35]*. Diosa de Chipre, hija de Dione, tú has hecho de Berenice una inmortal de mortal que ella era, según narran los hombres, derramando unas gotas de ambrosía en su pecho de mujer*[36]*. Y en honor tuyo, Señora de mu-*

---

te profesional, que va a entonar un himno en honor de Adonis. De dicho himno se deduce que ante el público se alza una escena en la que figura la unión de Adonis y Afrodita, cuyas estatuas se encuentran reclinadas en precioso lecho (cf. el *Canto fúnebre por Adonis* 79 ss.). Dentro de la fiesta de Adonis, pues, la acción del idilio transcurre en el día dedicado a conmemorar la unión de la diosa con su amante, mientras que el día siguiente va a estar consagrado a llorar su separación (cf. vv. 132 ss.). Adonis, efectivamente, era un semidiós que resucitaba y moría cada año, de modo que los historiadores de la religión consideran, generalmente, que encarna al espíritu de la vegetación. Vid., sobre él, W. Atallah, *Adonis dans la littérature et l'art grecs*, París, 1966, y M. Detienne, *Les jardins d' Adonis*, París, 1972, con una nueva interpretación de esta figura mítica.

[34] Los topónimos nombran parajes especialmente relacionados con la diosa. Los dos primeros se encuentran en Chipre, el tercero es un monte situado al noroeste de Sicilia. El oro está tradicionalmente asociado con los dioses y en especial con Afrodita, que recibe frecuentemente el epíteto de «Áurea». Un escolio a este pasaje entiende, sin embargo, que hay aquí una alusión al amor venal («los amantes obtienen con dinero el favor de sus amados»). En esta interpretación, que evidentemente repugna aquí al contexto, insiste ahora H. White, en *Mus. Philol. Londiniense* 4 (1981), 192-194.

[35] Las Horas son las divinidades que traen la primavera y el buen tiempo, que es, precisamente, cuando se celebra la vuelta de Adonis a este mundo.

[36] Sobre la conexión especial que Afrodita tenía con Chipre, vid. *supra*, n. 34, y cf. idil. I 95 y n. 20. Dione es la madre de Afrodita según

chos nombres y de muchos templos [37]*, la hija de Berenice, tan bella como Helena, Arsínoe, acoge a Adonis con todos los honores* [38]*. A su vera se hallan todos los frutos que la estación produce; a su vera, los gráciles jardines cobijados en macetas de plata* [39]*; vasos de oro con perfume sirio* [40]*; cuantos manjares elaboran las mujeres en la amasadera, combinando toda suerte de colores con la blanca harina; cuantos componen de dulce miel y de líquido acei-*

---

la tradición homérica (*Ilíada* V 370 s.), mientras que otra tradición recogida por Hesíodo (*Teogonía* 191 ss.) y fundamentada, sin duda, en una etimología popular, hacía nacer a ésta de la espuna del mar. Berenice, esposa de Ptolemeo I, madre de Arsínoe y de Ptolemeo II, fue divinizada tras su muerte. Teócrito alude aquí a esta deificación como obra de Afrodita, que habría vertido ambrosía, el manjar de los dioses, que preserva de la corrupción, sobre el pecho de Berenice, como si fuera un perfume (cf. idil. XVII 34 ss.).

[37] Los epítetos resaltan aquí la importacia de Afrodita, que tiene muchos lugares de culto y muchos sobrenombres, los cuales, en su mayor parte, están relacionados con ellos.

[38] Las fiestas de Adonis eran festejo de mujeres, de modo que su organización correspondía a la reina, más bien que al rey, y Arsínoe tenía especiales motivos, viene a decir a Teócrito, para mostrar su agradecimiento a la diosa preparando una magnífica acogida a Adonis.

[39] Sabenos que en Grecia las fiestas de Adonis, celebradas en pleno verano, incluían un curioso rito consistente en sembrar trigo, cebada, lechuga o hinojo en cascos de cerámica o en tiestos poco hondos y en exponerlos al sol. La poca profundidad de la tierra hacía que la planta brotara en unos días, pero el fortísimo calor del sol agostaba y marchitaba enseguida esas plantas sin apenas raíz en plena lozanía. Eran los llamados «jardines de Adonis», a los que alude aquí el texto. En la cerámica ática se encuentran representaciones de mujeres que suben a la azotea de su casa estos «jardines de Adonis» para exponerlos allí al sol. Las plantas desecadas eran arrojadas a los manantiales o al mar.

[40] Siria era famosa por sus perfumes. Aquí se trata, probablemente, de incienso o de mirra, que están estrechamente asociados al mito de Adonis; vid., sobre todo, la monografía de Detienne, *Les jardins..., supra,* n. 33.

te[41]*. Todos los animales del aire y de la tierra aquí están junto a él*[42]*. Se han levantado verdes enramadas, cargadas de tierno eneldo*[43]*, y por encima revolotean Amores niños, cual jóvenes ruiseñores que en el árbol prueban sus alas aún crecientes volando de rama en rama*[44]*. ¡Ay, ébano! ¡Ay, oro! ¡Ay, águilas de blanco marfil que le lleváis a Zeus Crónida el muchacho que va a ser su copero!*[45]*. Encima, cobertores de púrpura más blandos que el sueño. Mileto y el que pastorea en Samos podrán decir: «Un nuevo lecho está dispuesto para el bello Adonis»*[46]*. A él lo estrecha en sus brazos la diosa de Chipre, a ella la tiene en sus brazos de rosa Adonis. Dieciocho o diecinueve años cuenta el novio, su beso no pincha, en torno al labio aún se le mantiene el rubio bozo. Goce ahora Cipris con su amante*[47]*. Al alba nosotras todas juntas, con el rocío, lo llevaremos fuera, a las olas que salpican la orilla. Sueltos nuestros cabellos, con las vestes colgando hasta nuestros*

---

[41] Tortas y pasteles.

[42] Esto es, viandas consistentes en toda clase de carnes. Con otra puntuación, el texto implicaría que se trata de pasteles en forma de pájaros y animales, lo cual es también, ciertamente, posible.

[43] Para una posible relación entre Adonis y el eneldo. vid. K. Lembach, *Pflanzen bei Theokrit,* Heidelberg, 1970, pág. 161.

[44] Se trata, naturalmente, de estatuas de Amorcillos que penden de los árboles. A continuación la cantante va a referirse al lecho de Adonis y Afrodita.

[45] Ganimedes; vid., sobre él, idil. XII 35 y n. 7. En época de Teócrito se representaba la escena del rapto en forma de una o más águilas que llevaban al doncel hacia el Olimpo. Es verosímil que la cantante aluda a la decoración de los pies del lecho.

[46] La frase es una manera rebuscada de decir que los cobertores, y, quizás, también el lecho proceden de Mileto y de Samos. El primero era famoso tanto por la calidad de su lana como por sus trabajos de ebanistería.

[47] La cantante va a referirse al duelo del día siguiente, vid. *supra,* n. 33.

tobillos, desnudos los pechos, comenzaremos allí el sonoro canto.

Sólo tú, caro Adonis, entre los semidioses, como es fama, vienes acá y vuelves al Aqueronte. No alcanzó Agamenón tal fortuna, ni el grande Ayante, el héroe de la cólera terrible, ni Héctor, el mayor de los veinte hijos de Hécuba; no la alcanzó Patroclo, no la alcanzó Pirro, cuando tornó de Troya, ni los lápitas y los hijos de Deucalión, que son aún más antiguos; no la alcanzaron los Pelópidas ni los pelasgos, caudillos de Argos [48]. *Senos propicio ahora, sénoslo el año próximo, caro Adonis. Contentas te hemos hoy recibido, Adonis, y cuando vuelvas, serás bien venido.*

GOR. — Praxínoa, esa mujer es el acabóse. Feliz ella, que sabe tanto; felicísima, porque canta tan bien. Pero ya es hora de ir a casa. Dioclidas no ha comido. El hombre es puro vinagre, pero cuando tiene hambre, ni te le acerques. ¡Salve, Adón [49] querido, y que cuando vuelvas nos halles felices!

---

[48] En esta serie de héroes legendarios, Agamenón, Ayante, Héctor y Patroclo pertenecen al Ciclo de Troya y son personajes importantes de la *Ilíada;* Pirro, hijo de Aquiles, forma parte también de esa tradición épica, pero no interviene en el gran poema de Homero; los lápitas fueron un pueblo legendario que habitaba en Tesalia, a cuyos caudillos consideraba Néstor muy superiores a los que combaten en Troya (*Ilíada* I 262 ss.); Deucalión es el héroe del diluvio, el Noé griego; los Pelópidas son los descendientes de Pélope, entre los que se encuentra Agamenón; «pelasgos» es el nombre de un pueblo pre-griego.

[49] Forma abreviada de Adonis.

IDILIO XVI

LAS GRACIAS [1]

SINOPSIS

El poema, muy bien elaborado, consta de dos partes. En la primera (vv. 1-75), Teócrito busca un patrono que sepa apreciar su poesía (sus «Gracias», como dice él). Formalmente utiliza con maestría elementos característicos tanto de la antigua lírica coral como de los cantos postularios populares. En el contenido, lo fundamental es que si un poeta necesita el mecenazgo de los próceres, éstos también tienen necesidad de los poetas para no caer en el olvido. La segunda parte va dirigida ya a un personaje concreto, Hierón II de Siracusa, que se estaba preparando para entrar en campaña contra los cartagineses. Los dioses le darán la victoria, y él sabrá acoger al poeta que cante su gloria. Entonces volverán a Sicilia los días felices de paz, y la prosperidad tornará a los campos. El poema acaba con una invocación en que se confunden las Musas y las Gracias: Teócrito pide saber mantenerse quieto cuando no se le llame, acudir presto cuando a ello se le invite (vv. 76-109).

[1] Los manuscritos tienen doble título para este poema, *Las Gracias* o *Hierón*.

Siempre se ocupan las hijas de Zeus [2], siempre se ocupan los poetas de celebrar a los inmortales, de celebrar las glorias de los grandes hombres. Las Musas son diosas, y, como diosas, cantan a los dioses; nosotros, acá, somos mortales: como mortales, a mortales cantemos [3].

¿Quién, pues, de cuantos viven bajo el azul del día abrirá la puerta a nuestras Gracias [4], las acogerá en su casa con agrado, y no las despachará sin recompensa? Ellas tornan a su morada pesarosas con sus pies desnudos, y me van dirigiendo mil reproches, porque han hecho la jornada en vano. Avergozadas, vuelven a permanecer en el fondo del cofre vacío, con la cabeza reclinada sobre las frías rodillas; aquél es siempre su sitio cuando regresan sin conseguir nada [5].

¿Quién es hoy así? ¿Quién querrá favorecer al que lo haya elogiado? No lo sé. Los hombres no ambicionan ya, como antes, ser alabados por nobles hazañas, vencidos

[2] Las Musas.

[3] Nótese el neto paralelismo de estos dos versos, que forman una especie de «priamel», vid. idil. VIII 60, n. 10.

[4] En este idilio las Gracias personifican la poesía de Teócrito, o, más concretamente, el renombre y esplendor que esta poesía otorga.

[5] Como se ha señalado en la exposición del argumento, este poema, que está muy cuidadosamente elaborado, no sólo aprovecha elementos característicos de la lírica coral, sino también de cantos mendicantes populares. El tema del frío es, justamente, uno de estos elementos típicos. «Estoy en el umbral con pies descalzos», dice uno de los versos de la llamada *Eiresione Samia,* cancioncilla que entonaban los muchachos de Samos cuando en la fiesta de Apolo iban pidiendo de casa en casa con una rama de olivo (PSEUDO-HERÓDOTO, *Vida de Homero* 33). Mucho antes que Teócrito, el poeta Hiponacte había utilizado este mismo motivo del frío en su parodia de oración al dios Hermes (*fr.* 32-34 ADRADOS). Sobre la influencia del canto postulatorio popular en este idilio de Teócrito, vid. R. MERKELBACH, «Bettelgedichte», *Rheinisches Museum* 95 (1952), 312-327.

por el lucro. Cada cual, con las manos en el seno [6], calcula de dónde podrá sacar dineros. Ni la herrumbre que pueda desprender de sus monedas daría a nadie, sino que al punto dice: «Más lejos está el pie que la rodilla [7]: yo soy el que debiera tener algo», «Que los dioses amparen a los aedos», «¿Habrá quien preste oído a otro poeta? Homero ya es bastante para todos», «El mejor de los vates es el que no se lleva nada mío».

Locos, ¿de qué os sirve el infinito oro atesorado? Para el hombre sensato, no es esa la utilidad de la riqueza, sino el gastar parte de ella en uno mismo, el dar parte también a algún poeta; favorecer a muchos allegados y a muchos otros más; continuos sacrificios a los dioses ofrecer en sus altares; no ser mal anfitrión, sino obsequiar al huésped en la mesa, y dejarlo marchar cuando le plazca irse [8]; mas, ante todo, honrar a los sagrados voceros de las Musas [9], para que hasta en el Hades sepultado conserves el buen nombre, y no gimas sin fama en las orillas del Aqueronte helado, cual hombre pobre de padres humildes, que, enca-

[6] En gesto avaro de aferrar el dinero que se lleva. Los griegos no tenían bolsillos, en su lugar utilizaban un repliegue del vestido que se formaba recogiendo éste y pasándolo bajo el cinturón. A ese enfaldamiento, llamado en griego *kólpos,* se refiere aquí Teócrito.

[7] El sentido de este proverbio griego equivale al de nuestro dicho: «La caridad bien entendida empieza por uno mismo.»

[8] Cf. *Odisea* XV 72-74: «Tan mal se comporta quien apremia al huésped que no desea partir, como quien lo retiene cuando quiere marcharse. Ha de honrarse al huésped que está en casa y dejarlo ir cuando quisiere.» En su nota al pasaje de Teócrito, Gow sugiere la posibilidad de que el poeta aluda a un tirano anterior de Siracusa, Dionisio I, quien maltrató a huéspedes tan famosos como Filóxeno y Platón.

[9] Los poetas, que en la concepción griega antigua hablan inspirados por la divinidad a la que invocan (cf. idils. XVII 115, XXII 116 s.). Platón desarrolló este concepto en su diálogo *Ión.* Vid., en general, L. Gil, *Los antiguos y la inspiración poética,* Madrid, 1967.

llecidas sus manos por la azada, llora su indigencia sin recursos.

Muchos siervos en las casas de Antíoco y del rey Álevas [10] cada mes recibían sus raciones; muchos eran los mugientes terneros que a los Escópadas [11] llevaban en compañía de las cornudas vacas camino del establo; infinitas ovejas escogidas apacentaban los pastores en los campos de Cranón para los hospitalarios hijos de Creonte [12]: ningún contento les dieron estas cosas cuando la dulce vida abandonaron y entraron en la gran balsa del horrible viejo [13]. Olvidados hubiéranse quedado, después de haber dejado todos aquellos bienes tan cuantiosos, durante largos siglos [14] entre los pobres muertos, si el divino cantor

[10] El poeta menciona aquí a los poderosos personajes tesalios que patrocinaron al poeta Simónides, uno de los principales representantes de la antigua lírica coral. Antíoco fue un gran señor de Tesalia («rey de toda Tesalia», lo llama ESQUINES EL SOCRÁTICO *apud* FILÓSTRATO, *Epist.* 73) de quien trató Simónides. Álevas es el nombre del fundador de la familia de los Alévadas, que tuvo gran influencia en Tesalia, pero que se puso de parte de los medos cuando la invasión de Jerjes.

[11] Los Escópadas o hijos de Escopas fueron otra poderosa familia tesalia cuya riqueza menciona Critias como proverbial (*fr.* 6 DIEHL^3). Simónides escribió para Escopas el poema que Sócrates discute con Protágoras en el diálogo de Platón dedicado a este sofista (339a ss. = *Poetae Melici Graeci,* PAGE 542) y dedicó un canto fúnebre (*ibid.* 521) a llorar la muerte de aquel gran señor y de su familia en un accidente (narrado por CICERÓN, *De Oratore* II 352-53).

[12] Cranón era una ciudad situada en la Pelasgiótide, en el centro de Tesalia. Creonte fue el padre de Escopas (vid. PLATÓN, *Protágoras* 339a). Resulta, pues, que los Escópadas y los hijos de Creonte deben ser la misma familia.

[13] Caronte, el barquero que pasaba las almas de los muertos al otro lado del Aqueronte.

[14] Probablemente hay que entender estas palabras en el sentido de nuestro giro «por los siglos de los siglos».

de Ceos [15] con sus cantos modulados al son de la lira multicorde [16] no los hubiera hecho famosos entre los hombres que vinieron después. Fama también lograron los rápidos corceles que volvieron de los juegos sagrados cargados de coronas para ellos [17]. ¿Quién hubiera conocido jamás a los capitanes licios? ¿Quién a los Priámidas, de largas cabelleras, o a Cicno, de doncellil tez [18], si no hubieran cantado los poetas las batallas de los hombres antiguos? Ni aun Odiseo, que ciento veinte meses pasó errante por todas las naciones, que vivo estuvo en el remoto Hades, que huyó de la caverna del Cíclope funesto, hubiera conseguido perdurable renombre [19]; entregados al silencio se hallarían el porquerizo Eumeo y Filecio, que guardaba los rebaños de vacas, y el propio Laertes, de corazón grande, si no les hubieran valido los cantos del poeta de Jonia [20].

---

[15] Simónides, natural de esta isla del Egeo. Sobre el papel de este poeta en el idilio, vid. J. N. H. Austin, «*Theocritus and Simonides*», *Transactions of the American Philol. Association* 98 (1967), 1-21.

[16] Las odas de los poetas líricos, como Simónides, se cantaban con acompañamiento de lira. Teócrito menciona aquí la variedad llamada *bárbitos*.

[17] La conmemoración de las victorias en las carreras de caballos era uno de los temas encomendados a las odas triunfales de estos poetas líricos.

[18] Los licios combatieron en la guerra de Troya junto a los troyanos y la *Ilíada* menciona entre sus caudillos a los héroes Glauco y Sarpedón. Los Priámidas son Héctor, Paris y demás hijos del rey troyano Príamo, pero el epíteto que aquí les aplica Teócrito caracteriza en el poema épico a los aqueos, no a los troyanos. Cicno, que no es mencionado por Homero, fue un aliado de los troyanos muerto por Aquiles en los comienzos de la guerra. De acuerdo con su nombre, que significa «cisne», la tradición lo presenta como un destacado guerrero de tez muy blanca (en Hesíodo, *fr.* 237 Merkelbach-West, citado por un escoliasta a propósito de este pasaje de Teócrito, lo que tenía blanco era la cabeza).

[19] El poeta alude a varios conocidos episodios de la *Odisea*.

[20] Homero. Los tres personajes mencionados inmediatamente antes pertenecen también a la *Odisea* (Laertes es el padre de Odiseo).

De las Musas les viene a los hombres la buena fama, los bienes de los muertos los disipan los vivos; mas fuera igual trabajo enumerar las olas en la playa que el viento mueve con el verde mar contra la tierra, o con agua límpida lavar el barro del adobe, que convencer al hombre obnubilado por al afán de lucro ¡Allá él, quien tal sea! ¡Que tenga dineros infinitos, y que siempre ansíe más! Yo preferiría la estima y la amistad de los hombres a los muchos mulos y a los muchos caballos. Busco un mortal a cuya casa sea bienvenido con las Musas, que a los poetas se les hacen difíciles los caminos sin la compañía de las hijas de Zeus, el dios de los planes grandiosos. No se ha cansado todavía el cielo de traer los meses y los años [21]. Muchas veces aún moverán los caballos las ruedas del carro del Día [22]. Varón habrá que mi canto necesite, porque haya hecho cuantas hazañas el grande Aquiles o el poderoso Ayante realizaron en la llanura del Simunte, donde se alzaba el túmulo del troyano Ilo [23].

Precisamente ahora, allá, donde se pone el sol, el miedo petrifica a los fenicios que viven en los bordes extremos de Libia [24]: ya los siracusanos blanden sus grandes lanzas y abrazan los escudos de mimbre; entre ellos, Hierón [25], cual los héroes de antaño, se ciñe la armadura, y la cimera de crines de caballo ensombrece su yelmo. Plega al padre

---

[21] La faja de cielo recorrida aparentemente por el sol a lo largo del año, esto es, el zodíaco.

[22] Vid. idil. II 147, n. 31.

[23] La llanura troyana, regada por el río Simunte. Allí se alzaba la tumba de Ilo, hijo de Dárdano, mencionado varias veces en la *Ilíada*.

[24] Los fenicios de Occidente son, naturalmente, los cartagineses, que en esta época dominaban el oeste de Sicilia.

[25] Hierón II, que había obtenido el poder en Siracusa tras la partida de Pirro.

Zeus gloriosísimo y a la augusta Atenea y a ti, oh virgen, que imperas con tu madre en la gran ciudad de los opulentos efireos junto a las aguas de Lisimelía [26], que crueles reveses arrojen al enemigo de nuestra isla. Por el mar de Cerdeña [27], con la triste noticia de los seres queridos a hijos y a mujeres, vayan unos pocos contados de infinitos que eran. Repueblen las ciudades derruidas por manos enemigas los habitantes de antes; cultiven campos prósperos; que a millares sin cuento de ovejas engorden con el pasto, y llenen ellas de balidos la llanura. La vacada, al volver al establo en el crepúsculo, apresure al caminante retardado [28]. Los terrenos baldíos tornen a ser labrados para la sementera, cuando a la meridiana vigila la cigarra desde arriba del árbol a los pastores y canta en la enramada. Puedan cubrir las armas las arañas con su sutil tela; del grito de batalla, ni el nombre quede ya. De Hierón la alta fama transporten los poetas allende el Mar de

[26] La virgen y su madre invocadas por Teócrito son Perséfone y Deméter; la ciudad es Siracusa, fundada por los efireos, otro nombre de los corintios (cf. idil. XXVIII 17). A lo largo del borde del Gran Puerto de dicha ciudad se hallaba la marisma denominada Lisimelía (vid. TUCÍDIDES, VII 53).

[27] Si no hay imprecisión geográfica, Teócrito imagina una derrota cartaginesa en el norte de la isla.

[28] La expresión de buenos deseos para la Siracusa vencedora insiste en la futura prosperidad de ésta en contraste con la desgracia de la vencida Cartago; pero los signos de esa ventura, se describen de forma que van haciéndose poco a poco bucólicos, regreso de los ciudadanos, reconstrucción de ciudades, buenas cosechas, mucho ganado, hasta acabar en una escena imaginada en que el regreso de la vacada al caer la tarde recuerda a un despreocupado caminante que ya es hora avanzada. Insensiblemente la evocación de la guerra, de la victoria y de la derrota, se ha transformado en un paisaje idílico de paz.

Escitia, y allá donde Semíramis fue reina, en aquella ciudad de muros anchurosos unidos por betún [29].

Yo soy uno de tantos favoritos de las hijas de Zeus. Afán de todos ellos sea celebrar a la Aretusa Siciliana [30], y a sus huestes, y al lancero Hierón. ¡Oh Gracias, deidades de Eteocles! [31]. ¡Oh diosas, que amáis la minia Orcómeno, ciudad odiosa un día para Tebas! [32]. Que sepa estarme quieto cuando nadie me llama, mas pueda ir animoso a casa de quienes me invitaren con mis Musas, sin separarme nunca de vosotras. Pues sin las Gracias, ¿qué dicha tiene el hombre? Siempre las Gracias sean las compañeras de mi vida [33].

---

[29] El Mar de Escitia debe ser el Mar Negro o, mejor el Mar de Azov. Semíramis fue reina de Babilonia, cuyas grandes murallas estaban hechas de ladrillos unidos por betún (HERÓDOTO, I 179).

[30] El poeta vuelve ahora al tema inicial del idilio. Sobre Aretusa, vid. idil. I 117, n. 25.

[31] Eteocles, rey de Orcómeno, en Beocia, que estableció por primera vez el culto a las Gracias.

[32] Los minios fueron una antigua tribu asentada en Beocia en torno a Orcómeno, ciudad que mantuvo una larga rivalidad con Tebas por la hegemonía beocia. En época de Teócrito, ni Orcómeno ni Tebas tenían importancia: ambas habían sido destruidas, la primera por los tebanos (364 a. C), y la segunda por Alejandro, treinta años más tarde; aunque fueron reconstruidas, nunca llegaron a adquirir gran notoriedad.

[33] El final del poema recuerda el del idilio VII.

IDILIO XVII

ELOGIO A PTOLEMEO

SINOPSIS

Escrito de forma más convencional que el idilio XVI, el *Elogio de Ptolemeo* comienza con una triple comparación, gramaticalmente no explícita: como Zeus es el primero entre los dioses, Ptolemeo lo es entre los hombres; como otros poetas celebraron a los héroes antiguos, Teócrito va a cantar a Ptolemeo; tan numerosos como los árboles del bosque son los hechos de Ptolemeo que merecen alabanza (vv. 1-12). El poeta ensalza primero a los padres del monarca: ambos se han convertido en divinidades, él por obra de Zeus, ella gracias a Afrodita (vv. 13-52). Sigue la evocación del nacimiento de Ptolemeo en Cos (vv. 53-76), la mención de su poderío y opulencia (vv. 77-105), de su generosidad (vv. 106-120), de su piedad filial (vv. 121-127), del cariño que le tiene su hermana y esposa: comparación de la pareja real con la pareja divina Zeus-Hera (vv. 128-134). Despedida de Ptolemeo con la promesa de nuevos elogios en el futuro (vv. 135-137).

Por Zeus comencemos y por Zeus terminad, oh Musas, entre los inmortales el supremo, cuando entonemos nues-

tros cantos [1]. De los hombres, en cambio, a Ptolemeo [2] mentad en el principio, al medio y al final, que de los hombres él es el más excelso.

Los héroes de antaño, hijos de semidioses [3], obtuvieron magníficos cantores de sus grandes hazañas. Yo, que conozco el arte de las bellas palabras, bien puedo celebrar a Ptolemeo, que esas celebraciones gloria son de los mismos inmortales.

Va el leñador al Ida, rico en árboles, y, al ver tanta abundancia, se pregunta por dónde empezará. ¿Qué diré yo primero? Mentar podría mil dotes con que los dioses han galardonado al mejor de los reyes [4].

¡Qué hombre fue por su estirpe Ptolemeo el de Lago [5] para dar fin a gigantesca empresa cuando algún plan en su mente arraigaba que otro hombre ni concebir podría! Hízole el Padre [6] igual en los honores a los bienaventura-

---

[1] La frase «Por Zeus comencemos» se encuentra también al principio de los *Fenómenos* de Arato, y, como la fecha de su publicación, en la década de los setenta del s. III a. C., coincide con la que se supone para este idilio de Teócrito, se ha discutido cuál de los dos autores quiso hacer un cumplido al otro reproduciendo el inicio de su poema. La idea, sin embargo, de que debe mencionarse a Zeus en el comienzo de una obra se encuentra ya en la lírica arcaica y se repite a menudo después. Para la estructura en forma de «priamel», vid. idil. VIII 60, n. 10. El verso siguiente presenta en su final texto incierto, pero el sentido es claro.

[2] Ptolemeo II Filadelfo.

[3] Héroes y semidioses son frecuentemente identificados desde Homero y Hesíodo (cf., p. ej., *Trabajos* 159 s.; el mismo Teócrito en los vv. 135 s. de este poema y en idil. XVIII 18). Quizás, como sugiere Gow, el poeta tiene en cuenta el caso particular de Ptolemeo II, cuyo padre había sido deificado, vid. *infra,* vv. 16-18, e idil. XV 47 y n. 19.

[4] Nótese otra vez la estructura en forma de «priamel», vid. *supra,* n. 1.

[5] Ptolemeo I Sóter, hijo del macedonio Lago, fundador de la dinastía de los Lágidas.

[6] Zeus. Ptolemeo I, en efecto, había sido divinizado, vid. *supra,* n. 3.

dos inmortales, y para él en la mansión de Zeus se levanta áureo trono: a su vera se sienta como amigo Alejandro, para los persas fuerte deidad de polícroma diadema [7]. Enfrente está dispuesto el sitial de Heracles, matador de centauros [8], labrado en duro acero. Allí, con los demás hijos del Cielo [9], celebra los festines, en extremo gozoso con los nietos de sus nietos, porque el hijo de Crono [10] ha expulsado la vejez de sus miembros, y quienes de él descienden son ahora ya inmortales. Antecesor de ambos fue el fuerte hijo de Heracles, a Heracles ambos su linaje remontan [11]. Por eso, ahíto del perfumado néctar [12] deja el banquete para ir a la mansión de su querida esposa;

---

[7] El poeta realza la bienaventuranza de Ptolemeo I en el otro mundo con la mención de quienes son allí sus compañeros de mesa. Primero, Alejandro el Grande, conquistador de Egipto y legitimador, en cierto modo, de todas las monarquías helenísticas. Después Heracles, de quien tanto la Casa real de Macedonia como los Ptolemeos se proclamaban descendientes, vid. *infra,* vv. 26 s. y n. 11. Por otra parte, hay aquí un problema de transmisión textual. Para la última palabra del v. 19, la lectura de los manuscritos, que nosotros hemos aceptado, es *aiolomítras,* que debe referirse a la diadema característica de los reyes helenísticos; el *Papiro de Antínoe,* sin embargo, muestra una lectura que puede suponer *aiolomítrais,* conjeturado independientemente desde hace tiempo, lo cual significaría una mención de las mitras abigarradas de los persas.

[8] Vid. idil. VII 150, n. 41.

[9] Los otros dioses.

[10] Zeus, padre de Heracles.

[11] Vid. *supra,* n. 7. Desde Teopompo de Quíos, en el s. IV a. C., los genealogistas trazaban la ascendencia de los reyes macedonios hasta Heracles, a través de un Carano, que sería el décimo descendiente de este héroe (vid. TEOPOMPO, en JACOBY 115, *fr.* 393, con el correspondiente comentario). Los Ptolemeos tenían también pretensiones de igual descendencia a través de Arsínoe, madre de Ptolemeo I (vid. SÁTIRO, en JACOBY 631, *fr.* 1).

[12] Néctar es la bebida de los dioses, y ambrosía su comida, aunque no siempre se encuentra mantenida la distinción.

al uno le da el arco y la aljaba que pende bajo el brazo; la ferrea clava, al otro, tachonada de bollos. Ellos llevan las armas y al barbudo hijo de Zeus a la divina alcoba de Hebe, la diosa de los albos tobillos [13].

¡Y cómo la afamada Berenice [14] entre las más prudentes destacaba! Para sus padres era grande ayuda. La augusta hija de Dione [15], que impera sobre Chipre, habíale impuesto en el fragante seno sus manos delicadas. Por eso, según dicen, a ningún hombre enamoró mujer alguna como amó Ptolemeo a su esposa. Ella con mucho más amor correspondía. Así, bien puede a sus hijos dejar la hacienda toda quien con amor acude al lecho de una esposa que lo ama; mas la mujer a quien no quiere su marido siempre tiene el pensamiento en hombre ajeno; tiene hijos fácil, pero éstos no guardan parecido con el que debiera ser su padre.

Augusta Afrodita, que a las otras diosas excedes en belleza, tú velabas por ella. Por gracia tuya, la hermosa Berenice no cruzó el Aqueronte, repleto de gemidos, pues tú la arrebataste antes de que abordara la sombría nave del siempre odioso barquero de los muertos; la pusiste en tu templo, y con ella compartiste tus honores. Benigna con todos los mortales, inspira desde allí dulces amores y mitiga las cuitas del que añora [16].

Argiva de obscuras cejas, tú te uniste a Tideo, el héroe de Calidón, y trajiste al mundo a Diomedes, destructor

[13] Hebe, la personificación de la Juventud, es la esposa de Heracles en el Olimpo.

[14] Berenice fue esposa de Ptolemeo I, y madre, entre otros, de Ptolemeo II y Arsínoe II.

[15] Afrodita, vid. idil. VII 116, n. 31.

[16] Berenice, divinizada, actúa como ayudante de la diosa del amor, Afrodita, cuyos honores comparte y con la que llega a identificarse parcialmente, vid. el comentario de Gow a este pasaje.

de huestes [17]; tú, Tetis, la del airoso talle, al adardeador Aquiles, para Peleo Eácida [18]. Y a ti, lancero Ptolemeo, para el lancero Ptolemeo te dio a luz la ilustre Berenice [19]. De tu madre, Cos [20] te recibió para criarte, niño recién nacido, cuando viste la primera aurora; pues allí fue donde, abrumada de dolores, la hija de Antígona [21] invocó a Ilitía, que preside los partos [22], y ella la asistió benévola, y por todos los miembros le extendió el alivio. Nació el niño bien amado, semejante a su padre, Cos, al verlo, lanzó un grito de júbilo, y dijo tomando al infante en sus manos: «¡Feliz seas, muchacho, y ojalá me honres igual que Febo Apolo honró a Delos, la de la azul corona! [23]. Da la misma gloria al promotorio de Tríope [24], y concede

[17] La argiva es Deípile, hija de Adrasto, rey de Argos, y esposa de Tideo, héroe de la ciudad etolia de Calidón, que forma parte del llamado «Ciclo tebano» (cf. idil. XXIV 130; poema-figura V 17 y n.). Su hijo Diomedes es uno de los mejores combatientes griegos en la *Ilíada*.

[18] Tetis, la más conocida de las Nereidas, y Peleo, rey de Ptía, en Tesalia, fueron los padre de Aquiles.

[19] Estos versos 53-57 forman una transición que el poeta aprovecha para preparar el retorno a su tema principal, el elogio de Ptolemeo II Filadelfo. La estructura es: como tal heroína se casó con tal héroe y de su unión nació un hijo digno de aquellos padres, así Berenice se casó con Ptolemeo I y tuvieron al gran Ptolemeo II; pero la comparación no está explícita, y la idea adopta forma de «priamel» (vid. idil. VIII 60 y n. 10).

[20] Ptolemeo Filadelfo nació en la isla de Cos el año 308 a. C.

[21] Un escolio a estos versos dice que Berenice era hija de Antígona la de Casandro, el hermano de Antípatro.

[22] Ilitía es una divinidad muy antigua (está atestiguada ya en las tablillas micénicas) que preside los partos. Cf. *Ilíada* XXVII 29.

[23] Delos es la isla del Egeo donde Leto dio a luz a Apolo y a Ártemis. Delos, como favorita y protegida de Apolo, es el tema del himno IV de CALÍMACO.

[24] Forma la porción más occidental de la Península de Cnido en Asia Menor, consagrada a Apolo Triopío.

los mismos honores a los dorios cercanos [25], que el soberano Apolo tanto quiso a Renea [26] como a Delos.» Esto dijo la isla, y en lo alto tres veces resonó de entre las nubes el grito de un águila gigante, pájaro del destino [27]: de Zeus la señal era segura. Zeus Crónida se ocupa de todos los augustos soberanos, mas sobresale aquél a quien desde que nace le demuestra su amor: gran dicha le acompaña, y señorea mucha tierra y mucho mar.

Mil países y mil castas de hombres hacen crecer el grano, que prospera con la lluvia de Zeus; pero no hay tierra tan fértil como el Bajo Egipto, cuando el Nilo desbordado deshace los terrones empapados de agua, ni tiene tierra alguna tantas urbes de hombres que saben laborar. Tres centenas de ciudades se levantan allí, y tres millares sobre tres miríadas, y una tríada doble, a más de tres por nueve [28]. Sobre todas impera el viril Ptolemeo. Y parte se anexiona de Fenicia, y de Arabia, y de Siria, y de Libia, y del país de los negros etíopes. Gobierna a los panfilios to-

[25] El santuario de Apolo en Tríope era el centro de la Pentápolis doria de Cos, Lindo, Yaliso, Camiro y Cnido. Cf. HERÓDOTO, I 144, y vid. los escolios a este pasaje de Teócrito, que parecen indicar un interés especial de Ptolemeo Filadelfo por este culto.

[26] Renea es una isla vecina de Delos. La separación entre ambas no llega a 1 km. en algunos puntos, de modo que Polícrates, el famoso tirano de Samos, pudo consagrar Renea a Apolo uniéndola a Delos con una cadena, vid. TUCÍDIDES, I 13, y III 104.

[27] El águila era el ave consagrada a Zeus (vid. idil. XV 124 y n. 45, XXVI 31 y n. 13). Fue, además, en cierta medida, emblema de los Ptolemeos, en cuyas monedas se encuentra habitualmente.

[28] Los poetas griegos y latinos evitan, en general, introducir llanamente un numeral en sus versos (cf. idil. XVIII 24). Por otra parte, es bien sabido que al número tres se le atribuían cualidades especiales. Teócrito, pues, ha redondeado el total de las «ciudades» egipcias en 33.333. DIODORO DE SICILIA (I 317) señala que, bajo Ptolemeo I, su número era superior a treinta mil, incluyendo, sin duda, como Teócrito, los pueblos.

dos, y a los lanceros cilicios, y a los licios, y a los carios, que gustan del combate, y a las islas Cícladas, pues suyos son los mejores barcos que bogan por el mar [29]. El ponto entero y la tierra y los sonoros ríos señoreados son por Ptolemeo. Muchos jinetes y muchos infantes, armados de escudos y enfundados en luciente bronce, se congregan enderredor suyo. En riqueza puede vencer a todos los monarcas, tanta llega a su opulenta casa cada día de todas partes. Tranquilo el pueblo cuida de sus quehaceres, que nunca enemiga infantería cruzó el Nilo, lleno de gigantescos animales, y alzó en villas ajenas su grito de batalla [30]; y ningún enemigo saltó de rauda nave a la ribera cubierto con sus armas a saquear las vacadas egipcias. Tal es el héroe que está asentado en aquellas vastas llanuras, tal es Ptolemeo, el de la rubia cabellera [31], experto en el manejo de la lanza, quien pone gran empeño en conservar toda la herencia de sus padres, cual hace un buen monarca, y él mismo gana nuevas posesiones. Mas no se apila inútil el oro en su rico palacio, cual tesoro de hormigas, siempre laborantes. Mucho tienen las gloriosas mansiones de los dioses, pues él siempre les manda las primicias, aparte de otras ofrendas. Mucho regala a poderosos reyes, mucho da a las ciudades, mucho también a sus buenos amigos. Y

---

[29] Ptolemeo Filadelfo amplió mucho, efectivamente, sus posesiones tras la primera guerra siria. Vid. ahora H. A. LEVI, «L' idillio XVII di Teocrito e il governo dei primi Tolomei», *Rendiconti Istituto Lombardo* 109 (1975), 202-209.

[30] Proteger los territorios propios contra las incursiones enemigas era deber principal de los antiguos héroes, con quienes se iguala ahora el monarca egipcio.

[31] Aquiles, Menelao y otros héroes homéricos tienen cabellos rubios, y Teócrito busca aquí esta asociación de ideas aprovechando, probablemente, la circunstancia de que también Ptolemeo los tuviera, lo cual no parece difícil, dado su origen macedónico.

a los sacros concursos de Dioniso nunca acudió quien supiera entonar canción sonora sin obtener la dádiva que su arte mereciera [32]. Los poetas, voceros de las Musas, pagan la generosidad de Ptolemeo con sus cantos. ¿Qué ventura mayor hay para el rico que lograr fama ilustre entre los hombres? Incluso a los Atridas, eso les queda; mas aquellos tesoros infinitos que ganaron tras conquistar el espacioso alcázar de Príamo, sepultados están entre las sombras de donde no hay retorno [33].

Él sólo entre los antiguos y entre los que aún dejan sobre el polvo que pisan sus huellas recientes ha levantado fragantes templos en honor de su madre querida y en honor de su padre, y les ha puesto allí bellísimas estatuas de oro y de marfil, tutelares de todos los humanos [34]. Muchos muslos rollizos de bueyes él quema al paso de los meses sobre las aras cubiertas de rojo, él y su ilustre esposa, más noble que la cual mujer alguna abraza a su marido en la morada. Ama de corazón a su esposo y hermano [35]. Así se realizó la sacra boda de los dos inmortales que dio a luz la poderosa Rea para ser monarcas del Olimpo [36].

---

[32] Los Ptolemeos remontaban su árbol genealógico a Heracles y Deyanira, hija de Dioniso (vid. el fragmento de SÁTIRO citado *supra*, en n. 11). Se explica, pues, que favorecieran el culto de este dios. Sabemos que él fue la figura principal en la gran procesión que Ptolemeo Filadelfo organizó en los años setenta del s. III a. C. (vid. CALIXINO DE RODAS, en JACOBY 627, *fr.* 2), y consta también que dicho monarca protegió a los artistas y poetas agrupados en asociaciones dionisíacas (vid. el comentario de Gow a este pasaje, y P. M. FRASER, *Ptolemaic Alexandria*, Oxford, 1972, II, págs. 201 y sigs., n. 48).

[33] Cf. los argumentos que el poeta expone en el idil. XVI.

[34] Teócrito se refiere a Ptolemeo I y Berenice divinizados.

[35] Arsínoe era, efectivamente, esposa y hermana de Ptolemeo Filadelfo.

[36] Tomar por esposa a la propia hermana no era inhabitual entre los egipcios, pero era escandaloso para los griegos (cf. ATENEO, XIV

Y un solo lecho para el descanso de Zeus y de Hera prepara Iris, doncella aún, con sus manos lavadas con perfume [37].

¡Salve, soberano Ptolemeo! Me acordaré de ti al igual que de otros semidioses, y espero que los hombres futuros no habrán de desdeñar los versos que yo diga. Las grandes cualidades pídeselas a Zeus [38].

620F-621A). Teócrito sugiere aquí una posible justificación con la mención expresa de la boda de Zeus y Hera, los dioses principales del panteón griego, que eran también hermanos, hijos, ambos, de Crono y de Rea.

[37] Iris, la mensajera de los dioses, actúa frecuentemente como servidora de Hera.

[38] El poema termina con la despedida característica de los himnos homéricos (vid. idil. I, n. 31), pero el poeta introduce una nota personal extraída de su fe en el poder de su arte: Zeus te dará las cualidades que te permitan obtener grandes triunfos; la gloria que por ellos merezcas, te la aseguro yo.

IDILIO XVIII

CANCIÓN DE BODA PARA HELENA

SINOPSIS

En Esparta, al anochecer, cuando Menelao, recién casado con Helena, se encerró con ella en la alcoba, doce doncellas formaron coro para cantar el epitalamio tradicional (vv. 1-8). El canto de las muchachas hace alusiones concretas a particularidades relacionadas con Helena, que era, no debe olvidarse, no sólo una heroína mítica, sino también una divinidad en Esparta; pero en su estructura sigue un orden normal, con los motivos habituales en una canción de boda, motivos que nos son conocidos por fragmentos de Safo y por otros monumentos de la literatura greco-latina. Primero, pullas al novio para que no se muestre remiso en la noche de bodas (vv. 9-15); su fortuna por haberse casado con semejante esposa, la mejor entre todas las jóvenes del país (vv. 16-37). Después, añoranza de las amigas por la nueva ama de casa: Teócrito parece haber mezclado aquí al motivo tradicional la explicación de algún culto local de Helena relacionado con los árboles (vv. 38-48). Por último, votos por la fecundidad y la dicha futura de la nueva pareja (vv. 49-53), y despedida, con la promesa de volver al rayar el alba, e invocación a Himeneo (vv. 54-58).

Un día, pues [1], en Esparta, en el palacio del rubio Menelao, unas doncellas, con el cabello adornado de flores de jacinto, formaron coro ante la cámara nupcial recién pintada [2]. Eran doce, las primeras de la ciudad, la gala de Laconia [3], reunidas cuando el menor de los hijos de Atreo [4] obtuvo la mano de Helena, la encantadora Tindáride [5], y con ella penetró en la alcoba. Todas entonaban a una un mismo canto, y marcaban el ritmo con sus pies, que tejían la danza [6]. El palacio resonaba con la canción de bodas. *(Canto de las doncellas.)*

Caro esposo, ¿tan pronto te has dormido? ¿Es que te pesan demasiado las rodillas? ¿Es que eres dormilón? ¿Es que estabas muy bebido cuando fuiste a la cama? Pues si querías dormir pronto, debieras hacerlo solo, y dejar

---

[1] La partícula conectiva griega que nosotros hemos traducido por «pues» parece implicar que el poeta va a tratar sólo un fragmento de una tradición legendaria bien conocida, y que, en consecuencia, el lector debe situar el episodio en un marco más amplio y bien conocido. Vid el comentario de Dover y, sobre todo, H. White, en *Quaderni Urbinati* 32 (1979), 107 y sigs., con bibliografía.

[2] La alcoba nupcial era con frecuencia nueva. Cf. *Odisea* XXIII 183 ss., donde Odiseo cuenta cómo él en persona construyó su cámara y su lecho de bodas.

[3] Laconia es el nombre del territorio cuya capital se llama, habitualmente, Lacedemonia o Esparta. La expresión que aquí utiliza Teócrito sugiere una alusión irónica a la corpulencia de las espartanas, cf. *infra*, vv. 21-23 y n. 9.

[4] El mayor de los Atridas fue Agamenón; el menor, Menelao.

[5] Tindáreo, héroe lacedemonio, era sólo el padre putativo de Helena, puesto que quien realmente la había engendrado fue Zeus uniéndose en secreto a Leda, la esposa de Tindáreo, cf. *infra*, vv. 18 s.

[6] Las muchachas espartanas entonan, pues, lo que los griegos llamaban un «epitalamio», esto es, un canto de boda que tradicionalmente cantaban las amigas solteras de la novia delante de la puerta cerrada de la alcoba de los recién casados.

a la muchacha jugar con las muchachas a la vera de su madre amorosa hasta la última hora de la noche, que pasado mañana y al siguiente día y año tras año ella será tu desposada.

Esposo afortunado, alguien estornudó con buen augurio [7] *cuando venías a Esparta para obtener lo que los otros príncipes* [8]. *Sólo entre los semidioses tendrás por suegro a Zeus Crónida. De Zeus es hija la que ha venido a acostarse bajo tu misma manta, como ella no pisa la tierra aquea alguna. Grande será el hijo que tenga, si lo tiene parecido a su madre* [9]. *Nosotras, cuantas su misma edad tenemos, que, ungidas como hombres, practicamos juntas la carrera cabe los baños del Eurotas* [10], *somos sesenta muchachas cuatro veces* [11], *femenil mocerío: entre todas, ninguna hay impecable cuando se la compara con Helena.*

---

[7] Vid. idil. VII 96, n. 25.

[8] Los pretendientes de Helena habían sido enumerados en el *Catálogo de las mujeres* de HESÍODO (*fr.* 196-204 MERKELBACH-WEST). Vid. también APOLODORO, *Biblioteca* III 10, 8 (cf. HIGINIO, 81).

[9] La frase puede resultar ambigua, y no es imposible que el poeta busque intencionadamente una alusión irónica, vid. *supra,* n. 3.

[10] El Eurotas es el río de Laconia.

[11] Vid. idil. XVII 83 s., con n. 28, para esta manera de expresar el numeral. Puesto que en el v. 4 se dice expresamente que las muchachas que forman el coro son doce, las doscientas cuarenta ahora mencionadas deben de ser el total de las jóvenes espartanas que se bañan y entrenan juntas, en cuyo nombre hablan las doce del coro. Se ha pensado que, con sus «cuatro veces sesenta», alude Teócrito a algún tipo de organización de las doncellas espartanas semejante a la que sabemos existía para los muchachos. WHITE, *loc. cit.*, págs. 111 y sigs., por otra parte, ha llamado la atención sobre un pasaje del himno V de CALÍMACO (vv. 23 ss.), donde se dice que Atenea corrió «dos veces sesenta carreras dobles, como junto al Eurotas los luceros de Lacedemonia (*i.e.,* Cástor y Polideuces)». La coincidencia, ciertamente, llama la atención, pero con la puntuación que la autora propone para entender que las cantantes practican la carrera doscientas cuarenta veces, el texto resulta forzado.

Cuando la Aurora se levanta, muestra su rostro hermoso, Noche augusta [12]*, y también la clara Primavera, cuando cesa el Invierno; de igual forma la dorada Helena lucía entre nosotras. Cual gran ciprés enhiesto engalana el fertil labrantío y el jardín, o el caballo tesalio el carro de combate, así engalana a Lacedemonia la rosada Helena. Ninguna del canastillo de labores devana hilos iguales, ni con la lanzadera en telar bien labrado entreteje los hilos y corta de los altos montantes trama tan apretada; ninguna tampoco sabe pulsar así la lira cantando a Ártemis y a Atenea, la diosa de ancho pecho* [13]*, cual Helena, en cuyos ojos moran todas las seducciones.*

Hermosa joven, muchacha encantadora, tú eres ya ama de casa. Nosotras iremos temprano a la pista de carreras y a los prados floridos para formar guirnaldas olorosas, pensando mucho en ti, Helena, cual corderas lechales que añoran las mamas de la oveja parida. Seremos las primeras en tejer para ti una guirnalda de trébol [14]*, y la pondremos en un plátano frondoso; seremos las primeras en to-*

[12] El coro de muchachas ha mentado la belleza radiante de la Aurora cuando los recién casados están celebrando la noche de bodas. Esto podría ser imprudente, puesto que la Noche es una divinidad peligrosa, y de ahí la respetuosa invocación a esta diosa (cf. *infra,* v. 55, con n. 17, y téngase en cuenta que a la Noche se la llamaba con el nombre eufemístico de *Euphrónē* = «Benévola» para hacerla propicia).

[13] Este epíteto había sido aplicado por Hesíodo a Gea, la Tierra personificada (*Teogonía* 117), con el sentido obvio de «amplia, extensa»; pero Teócrito lo utiliza aquí con el valor figurado de «fuerte», de modo que, puesto en boca de las atléticas muchachas espartanas, puede evocar la ironía que se advierte en otros pasajes del poema (vid. nn. 3 y 9). Ártemis y Atenea eran dos de las principales divinidades de Esparta.

[14] «Trébol» se dice en griego *lōtós,* pero en esta lengua dicho nombre resulta ambiguo, porque significa también otras plantas muy distintas; el texto especifica, por eso, «que crece en el suelo». En español hemos suprimido dicha especificación por superflua.

mar suave aceite de la alcuza de plata y en verterlo bajo el frondoso plátano. Y en su corteza habrá grabada una inscripción para que cualquiera que pase junto a él lea a la doria: «Venérame, soy el árbol de Helena» [15].

¡Salve, oh novia! ¡Salve, yerno de buen suegro! Que Leto [16]*, que Leto, criadora de niños, os otorgue buena descendencia; que Cipris, que la diosa Cipris os conceda mutuo amor por igual; que Zeus, que Zeus Crónida os dé dicha sin fin, para que pase de nobles padres a hijos también nobles.*

Dormid infundiendo cada uno amor y deseo en el pecho del otro. No os olvidéis de despertar al alba [17]*. Nosotras volveremos al final de la noche, cuando alce su emplumado cuello el cantor más temprano* [18] *y desde su retiro levante la voz.*

¡Himen [19]*, oh Himeneo, de esta boda te alegres!*

---

[15] Teócrito debe de haber utilizado en este poema noticias de verdaderos ritos laconios. Aquí alude, ciertamente, a una práctica que no conviene a la Helena de la tradición heroíco-literaria, sino a la divinidad relacionada con la vegetación que fue originariamente, vid. S. Wide, *Lakonische Kulte*, Leipzig 1893, págs. 324 y sigs., y cf. la caracterización como divinidades benignas de los Dioscuros a comienzos del idil. XXII, con n. 5. Cabe, incluso, pensar que la dedicación a ella de un árbol mediante una inscripción grabada en la corteza fue también una peculiaridad laconia o doria, y que el poeta luce su erudición en estos versos.

[16] Madre de Apolo y Ártemis.

[17] Cf. idil. XXIV 7 y n. 5.

[18] El gallo.

[19] Grito ritual que los poetas griegos y latinos recogen a menudo con las necesarias adaptaciones al metro. Vid. las referecias en el comentario de Gow a este pasaje, y cf. Bión I 87 ss., con n. 12.

IDILIO XIX

LADRÓN DE MIEL [1]

A Amor ladrón una malvada abeja le picó un día mientras pillaba la miel de las colmenas. Le picó todas las puntas de los dedos, y él, con el dolor, empezó a soplar en la mano, a patalear y a dar botes. Mostró el daño a Afrodita quejándose de que es la abeja una bestezuela tan pe-

[1] Este poemita debe considerarse anónimo. Su tradición manuscrita se reduce, prácticamente, a *Vaticanus Graecus* 1824, donde se encuentra tras el *Amor Fugitivo* de Mosco. El mismo lugar ocupa en las ediciones de Aldo Manucio, Giunta y Callierges. Es claro, pues, que si entró a formar parte del *Corpus bucolicum* fue sólo por su relativa semejanza con dicha composición de Mosco, sin que ello implique, desde luego, que él sea el autor de *Ladrón de miel.* En realidad, su atribución a Mosco o a Bión, que ha sido defendida en ocasiones, se basa sólo en la temática del poema y en una impresión subjetiva de su calidad. En cuanto a su adscripción a Teócrito, procede únicamente, al parecer, de un manuscrito secundario del s. xv, el *Laurentianus* XXXII 43. Lo más prudente es situar la redacción de estos versos en una fecha mucho más tardía, en el ambiente característico de las *Anacreónticas,* una de las cuales recoge con otra forma métrica el mismo tema de Amor-niño picado por una abeja (XXXV Brioso, vid. allí la nota correspondiente, pero téngase en cuenta que la inspiración de este idilio sobre el autor de la anacreóntica, o a la inversa, es ciertamente probable).

queña, y ¡qué dolores causa! Riendo díjole su madre: «¿Y no eres tú semejante a las abejas, que eres tan pequeño, y qué dolores causas?»

IDILIO XX

EL VAQUERILLO [1]

SINOPSIS

Un vaquero se queja de que una damisela en la ciudad haya despreciado sus requerimientos amorosos y se haya burlado de él (vv. 1-18). Pone por testigos a sus compañeros pastores de que, en realidad, es un guapo muchacho, que sabe tocar muy bien la flauta, que tiene éxito con todas las mujeres del lugar (vv. 19-31). La desvergonzada de la ciudad que se ha reído de él por ser vaquero, ignora que dioses y diosas han amado a pastoras y a pastores. ¡Ojalá sufra ella también desengaños amorosos y tenga que dormir sola! (vv. 31-45).

Rióse de mí Éunica porque quise besarla con dulzura, y dijo zahiriéndome: «¡Fuera de mi vista! ¿Eres vaquero y quieres besarme a mí, desgraciado? No he aprendido a besar a patanes, yo sólo sé apretar labios urbanos. Ni en sueños besarás tú mi linda boca. ¡Qué mirada la tuya! ¡Qué manera de hablar! ¡Vaya unas bromas toscas! [¡Qué gen-

[1] En vista, sobre todo, de que este idilio contiene numerosas imitaciones de los poemas teocríteos, suele ser considerado con razón como no auténtico del poeta de Siracusa.

tilmente llamas y cuánta labia tienes! ¡Qué mentón más suave! ¡Qué cabello más bello!] [2]. Malos están tus labios, tienes las manos negras y hueles mal. ¡Vete de mi vera, no vayas a ensuciarme!» Tales cosas me dijo, y por tres veces escupió en su seno [3]. Miróme de continuo, de la cabeza a los pies, contemplándome con ojos aviesos y con burla en los labios, y, entre muchos remilgos mujeriles, pagada de sí misma, se rió de mí con insolente mofa. Sentí yo al punto que me hervía la sangre, y enrojecí de dolor, como la rosa con el rocío. Dejóme y fuese ella; y yo llevo el enojo metido muy dentro, porque haya una perdida casquivana burlado a alguien tan fino como yo.

Decidme la verdad, pastores: ¿No soy guapo? ¿Será que de repente algún dios ha hecho de mí otro hombre? Porque antes bien que florecía en mí cierta belleza [4], cual hiedra por un tronco, y poblaba mi barba; y los bucles, cual rizadas hojas de apio, inundaban mis sienes; y lucía la blancura de mi frente sobre las negras cejas. Eran mis

[2] Los editores modernos consideran, generalmente, que estos dos versos constituyen una interpolación, porque han de ser entendidos en sentido irónico, lo cual encaja mal con el carácter directo y tajante de los insultos de la muchacha. El argumento es aceptable, aunque sea, desde luego, algo subjetivo. Recientemente, H. WHITE, en *Quaderni Urbinati* 32 (1979), 117-130, los ha defendido dentro de su interpretación del vaquerito como un invertido. Según ella, en efecto, se trataría de insultos directos referentes al afeminamiento del pretendido amante; pero cf. vv. 9 s.

[3] Tomado del idil. VI 39, vid. allí, n. 8. El gesto aquí es, más bien, inapropiado.

[4] Esto es, su vello juvenil. No parece necesario suponer una laguna ni alterar el orden de los versos ni corregir el texto: *kállos* puede designar no sólo la cualidad, sino también la cosa hermosa, tanto más cuanto que aquí va acompañado del indefinido. Cf. WHITE, *loc. cit.*, págs. 123 y sigs. El poeta se inspira en TEÓCRITO, idil. VI 34 ss.

ojos mucho más brillantes que lo son los verdes de Atenea [5]; mi boca, más suave que la leche cuajada. Fluía de mis labios voz más dulce que del panal la miel. Mi son es delicioso, ya toque la siringa, ya hable con la flauta, o con el caramillo, o con la travesera [6]. En el monte todas las mujeres dicen que soy guapo, y todas me dan besos; en cambio, ese adefesio de la ciudad ha corrido de mí porque soy vaquero y nunca me escucha. [También el hermoso Dioniso cuida terneras en los valles] [7]. No se ha enterado de que Cipris se volvió loca por un vaquero y pastoreó en los montes de Frigia [8]; de que en el campo amó a Adonis, y en el campo lo lloró [9]. Y Endimión, ¿quién era? ¿No fue vaquero? Sí, y la Luna se prendó de él cuando guardaba la vacada, dejó el Olimpo y fue por el valle del Latmo para dormir junto al zagal [10]. También tú, Rea, lloras por un vaquero [11]. Y tú, Zeus, ¿no te trocaste en ave y anduviste tras un pastorcillo?[12]. Éunica sola no ha querido besar a un vaquero: ella vale más que Cibeles, que

[5] La diosa Atenea lleva, en Homero, el epíteto de *glaukôpis*, que, sea cual sea su significado primitivo, era entendido como «de ojos verdes y brillantes».

[6] La flauta que se toca colocándola de través.

[7] Este verso debe estar interpolado. No hay en la mitología griega ninguna leyenda en que Dioniso figure como pastor.

[8] Vid. idil. I 105 s. y n. 22.

[9] Vid. idil. III 46-48 y n. 8.

[10] Vid. idil. III 49 s. y n. 9.

[11] Rea es la esposa de Crono y la madre de Zeus, Hera y otros dioses (vid. idil. XVII 132, con n. 36). En época alejandrina era habitual la identificación de esta divinidad con Cibeles, la Gran Madre frigia (vid., aquí mismo, v. 43). En el culto, ésta se halla asociada a un joven amante, Atis, que, según una versión de la leyenda, fue muerto, como Adonis, por un jabalí (vid. PAUSANIAS, VII 17, 9 s.).

[12] Ganimedes. Vid., sobre él, idil. XII 35 y n. 7. El autor supone aquí que el mismo Zeus se transformó en águila para raptarlo, de modo

Cipris y que la Luna. ¡Ojalá no bese nunca más, Cipris, a su amor ni en la ciudad ni en el campo, y por la noche duerma sola!

---

que sigue una versión del mito distinta, en este punto, de la aludida en idil. XV 124 (vid., allí, la n. correspondiente).

IDILIO XXI

LOS PESCADORES [1]

Sinopsis

El idilio comienza con una reflexión de carácter general dirigida a un tal Diofanto: la pobreza agudiza el ingenio e instiga al trabajo (vv. 1-5). Sigue después una narración que ilustra en parte ese pensamiento. Dos pescadores muy pobres dormían en una chabola rodeados de los humildes instrumentos de su oficio y de sus escasas pertenencias (vv. 6-18). Uno de ellos, llamado Asfalión, se despierta en plena noche (vv. 19-21). El poema se convierte ahora en un diálogo. Asfalión se asombra de que haya soñado tanto y falte aún mucho para amanecer, aunque las noches son cortas en verano (vv. 22-25). Su compañero responde que las noches le parecen largas por las continuas inquietudes (vv. 26-28). Asfalión le pregunta si sabe interpretar sueños, pues quiere contarle uno que ha tenido (vv. 29-30). El

[1] La autenticidad del idilio es dudosa. Sólo el *Vaticanus Graecus* 1311 lo adjudica a Teócrito, y su testimonio dista de ser decisivo, puesto que adscribe también al poeta siracusano el idilio XX, que, como se ha señalado, no debe ser auténtico. Ciertas peculiaridades lingüísticas y métricas sugieren, sin demostrarlo, que este poema es posterior a Teócrito. L. Gil, en *Emerita* 30 (1962), 241-261, tras un análisis del contenido, atrasa su datación hasta finales del s. II d. C., y lo sitúa dentro de la Segunda Sofística.

otro acepta escucharle de buen grado, después le dará su opinión basada en el buen sentido (vv. 31-38). Asfalión cuenta, entonces, que se vio en sueños pescando en una roca, y que picaba un gran pez; después de muchos esfuerzos, conseguía sacarlo y resultaba ser de oro; al verlo temió que fuera alguna joya de una divinidad marina, pero se fue con él y juró no volver más a pescar; en ese instante despertó. Ahora tiene el escrúpulo de que esté obligado a mantener su juramento (vv. 39-62). Su amigo le tranquiliza argumentando que el juramento es tan irreal como el pez de oro, Asfalión debe buscar peces de carne si quiere atender a su sustento (vv. 63-67).

Sólo la pobreza, Diofanto [2], despierta la maña. Ella es maestra del trabajo, pues ni dormir dejan a los hombres ocupados las duras inquietudes, y si alguno se duerme [3] un momento por la noche, surgen enseguida las preocupaciones y turban su sueño.

Sobre un lecho de algas secas, tendido en una cabaña hecha de ramas, descansaban juntos dos viejos pescadores contra el muro de hojas [4]. Cerca yacían las herramientas de sus manos: las cestas, las cañas, los anzuelos y las algosas redes; sedales, nasas, garlitos de junco, cordeles, dos remos y una vieja barca varada con puntales; una esterilla bajo la cabeza, ropas, gorros. Tales eran los bienes de aquellos pescadores, tal era su riqueza. No tenía la entrada puerta ni perro. Eso les parecía innecesario, que a ellos les guar-

[2] Personaje desconocido, probablemente algún amigo del poeta. Cf. el comienzo de los idilios XI y XIII con la mención de Nicias.

[3] El texto no es aquí, como en otros pasajes del poema, seguro, aunque el sentido general no ofrece duda.

[4] Teócrito parece indicar que los montones de algas que constituyen los lechos se encontraban junto a la pared de la cabaña, de forma que los pescadores dormían con la espalda apoyada en dicha pared, que conservaba las hojas de las ramas con las que se había construido la chabola.

daba la pobreza. Ningún vecino había cerca, y junto a la propia choza sonaba blandamente un brazo de mar [5].

Aún no había el carro de la Luna cubierto la mitad de su carrera [6], cuando despertó a los pescadores su labor habitual, y ellos, desechando el sueño de sus párpados, suscitaron conversación según sus pensamientos.

ASFALIÓN. — Mienten, amigo, cuantos dicen que menguan las noches en verano, cuando alargan los días. Mil sueños he tenido ya, y aún no alborea. ¿Será que me he olvidado de lo que pasa con el tiempo de las noches?.

EL OTRO PESCADOR. — ¿Censuras, Asfalión, al hermoso verano? Porque no es que la estación se haya salido sin causa de su curso, es que la inquietud corta tu sueño y hace que la noche se te alargue.

ASFAL. — ¿Has aprendido alguna vez a interpretar sueños? Los he tenido estupendos. No quiero que te quedes sin participar en mi visión.

EL OTRO. — Como hacemos con la pesca, comparte conmigo todos tus sueños, que, aunque tenga que conjeturar según mi entender, el mejor intérprete de sueños es aquel cuyo maestro es el buen sentido [7]. Además, tenemos tiempo, pues ¿qué va a hacer uno tumbado en una yacija de algas junto al mar sin dormir? Somos burro entre zarzas y lámpara en el pritaneo, pues dicen que éstos nunca duer-

---

[5] Texto muy inseguro, enmendado en muchos lugares. G. GIANGRANDE ha intentado extraer sentido de algunas de las lecturas de los manuscritos en *Scripta Minora*, I, págs. 170-178 (= *Ant. Class.* 46, 1977).

[6] Cf. idil. II 163 y n. 34.

[7] Este escepticismo respecto a la ciencia de los intérpretes y adivinos profesionales se manifiesta muchas veces en la literatura griega; cf., p. ej., EURÍPIDES, *fr.* 973 NAUCK (atribuido también a Menandro): «No hay mejor adivino que quien bien conjetura.»

men [8]. [Vamos, cuenta a tu compañero el sueño que has tenido] [9].

ASFAL. — Cuando me dormí al obscurecer, después de trabajar en el mar (no estaba atiborrado de comida, porque cenamos temprano, acuérdate, y no atracamos el estómago), me vi a mí mismo plantado [10] en una roca. Estaba sentado acechando a los peces y agitaba el cebo engañador que pendía de mi caña. Picó uno de los gordos, que en sueños todo perro presiente el pan y yo el pez [11]. Se enganchó, pues, del anzuelo y fluía su sangre. Yo tenía la caña curvada por sus sacudidas; estaba inclinado, con las manos extendidas... mucha lucha, a ver cómo sacaba el gran pez con mis débiles herramientas. Entonces lo pinché un poco recordándole su herida e inmediatamente largué hilo; como él no se movía, di un tirón. Conque terminé la lucha y saqué un pez de oro, un pez cubierto de oro por todas partes. El temor se apoderó de mí, no fuera un pez querido a Posidón o a lo mejor un tesoro de la verde Anfitrite [12]. Lo desprendí del anzuelo con suavidad, para que las púas no se quedaran con oro de su boca. [Y entonces me lo llevé a tierra firme,] [13] y juré que nunca pondría

[8] Debe de tratarse de expresiones proverbiales, aunque no se atestigüen nada más que en este pasaje. El texto no es tampoco enteramente seguro. Téngase en cuenta que el pritaneo, el edificio donde se reunían los magistrados llamados «prítanis», representa el hogar estatal, consagrado a la diosa Hestia, cuyo fuego no debía extinguirse nunca.

[9] El texto está corrupto en los vv. 38 s. Traducimos conforme al sentido.

[10] O «lleno de ansia», si se acepta el *memaôta* de los manuscritos.

[11] Esto es, cada uno sueña con aquello en lo que piensa durante todo el día: el perro hambriento, en pillar un trozo de pan; el pescador, en el pez (vid. GIANGRANDE, *Scripta Minora,* I, pág. 185).

[12] Nereida esposa de Posidón, dios del mar. Vid. idil. VII 59 y n. 18 para el epíteto.

[13] Traducción aproximada, el v. 58 está corrupto.

el pie en el mar, sino que me quedaría en tierra y viviría como un rey con mi oro. Esto me despertó. Y ahora, amigo, aplica tu entendimiento a ello, pues a mí me atemoriza el juramento que he hecho.

El otro. — No, hombre, no temas, no has jurado, pues que no has cogido el pez de oro como viste en tu sueño: todo él era mentira. Pero si buscas aquellos sitios despierto y no dormido, hay esperanza en tu visión: busca el pez de carne, no vayan a matarte el hambre y los dorados sueños.

IDILIO XXII

LOS DIOSCUROS [1]

Sinopsis

El poema tiene cuatro partes claramente visibles. La primera (vv. 1-26) es una introducción, en la que el poeta se declara dispuesto a cantar a los dos héroes gemelos, Cástor y Polideuces, cuyo carácter bienhechor se recuerda especialmente con la evocación de sus intervenciones milagrosas para salvar a las naves que se debaten en el mar embravecido. Primero será celebrado Polideuces, luego Cástor. La segunda parte (vv. 27-134) narra una famosa hazaña del mayor de los Dioscuros: su triunfo en el pugilato sobre el brutal rey de los bébrices Ámico. Se trata de un episodio de la leyenda de los Argonautas, que se encuentra también al comienzo del libro II de la epopeya de Apolonio de Rodas. Tras dos versos de enlace (vv. 135-136), comienza la tercera parte, dedicada a glorificar a Cástor (vv. 137-211): el tema, también legendario, es ahora el duelo victorioso que éste sostuvo contra Linceo para dirimir quiénes habían de

[1] Sobrenombre habitual de los gemelos Cástor y Polideuces. Literalmente significa «los jóvenes de Zeus». Teócrito sigue la tradición que los considera a ambos hijos de Zeus y Leda. Según otra variante, sólo Polideuces había sido engendrado por el dios, mientras que Cástor había nacido de Tindáreo, marido de Leda y rey de Esparta.

quedarse con unas doncellas, las dos hijas de Leucipo, a cuya mano aspiraban Cástor y Polideuces, de un lado; de otro, Linceo e Idas (éstos son también hermanos, y ambas parejas son primos entre sí). La cuarta parte (vv. 212-223) es un epílogo con la despedida de Teócrito a sus héroes.

Cantamos a los dos hijos de Leda y de Zeus, portador de la égida [2], a Cástor y a Polideuces, terrible en la pelea con los puños cuando ciñe la mitad de sus manos con las correas de cuero de buey [3]. Cantamos dos y tres veces a los hijos varones de la hija de Testio [4], a los dos hermanos de Lacedemonia, a los salvadores de los hombres que están ya al borde de la muerte, y de los corceles que se espantan en el sangriento tumulto del combate, y de los bajeles que, despreciando la puesta y el orto de los astros por el cielo, topan con formidables huracanes [5]. Alzan éstos enorme ola a popa de las naves, o por la proa, o

[2] La égida es, como el rayo, arma característica de Zeus, quien la agita para amontonar las nubes tormentosas entre truenos y relámpagos. Se trata, pues, originariamente de un símbolo de la tormenta, interpretado después como emblema de autoridad. Zeus presta entonces la égida a otros dioses, sobre todo a Atenea, que se encuentra representada con ella muchas veces en el arte greco-romano. En dichas representaciones la égida tiene forma de cota o de túnica corta, bordeada de serpientes y ornada con la cabeza terrible de la Gorgona; otras veces figura, en cambio, con forma de escudo. Por etimología popular (*aigís* de *aîx* = «cabra»), se considera a veces que la égida estaba hecha con la piel de la cabra Amaltea.

[3] Con el fin de dejar sueltos los dedos de la mano, conforme al uso del boxeo antiguo sin guantes. Vid. *infra*, n. 17.

[4] Leda, hija de Testio, rey de Etolia.

[5] Esta caracterización de los Dioscuros no conviene a los dos episodios que se van a relatar en el poema, sino que se refiere a su posterior divinización como dioses benignos, cuyo auxilio se invoca, sobre todo, en el combate y en la tormenta. Cf. idil. XVIII 45 ss., con n. 15.

por donde a cada uno se le antoje, y van a romperla contra el casco, y quiébranle uno y otro costado. Cuelgan todos los aparejos con la vela rotos de cualquier forma, va llegando la noche y cae espesa lluvia, resuena el ancho mar batido por las ráfagas de viento y por durísimo granizo. Vosotros, empero, hasta de lo profundo del abismo sacáis las naves con sus marineros, que creían iban a perecer. Cesa de pronto el viento y por el mar se extiende la brillante calma, disípanse las nubes en todas direcciones. En el cielo lucen las Osas y, en medio de los Asnos, el Pesebre con su luz mortecina, anunciando que la navegación será toda bonanza [6].

¡Oh, valedores ambos de los mortales, dioses queridos ambos, jinetes, tañedores de cítara, atletas y cantores! [7]. ¿He de empezar por Cástor o cantaré primero a Polideuces? Bien que celebre a ambos, a Polideuces voy a cantar primero [8].

---

[6] La función de Cástor y Polideuces como patronos de las naves en peligro es antigua (cf. *Himn. hom.* 33; ALCEO, *fr.* 34 LOBEL-PAGE; EURÍPIDES, *Helena* 1495 ss.). Los Asnos son dos estrellas de poca magnitud situadas en la constelación zodiacal de Cáncer, el *Asellus borealis* y el *Asellus australis,* entre los cuales brilla débilmente el cúmulo abierto que recibe el nombre de Pesebre. Los antiguos consideraban señal de mal tiempo que éste dejara de verse (cf. TEOFRASTO, *fr.* 6, 23, y ARATO, 892 ss.).

[7] Entre los epítetos que Teócrito dirige aquí a sus héroes, los de «tañedores de cítara» y «cantores» no han sido encontrados en otra parte referidos a los Dioscuros. Es imposible, pues, determinar si el poeta alude a algún episodio de la literatura anterior en que ambos hubieran sido caracterizados de ese modo, o si sencillamente les atribuye una afición que, al fin y al cabo, formaba parte de lo que podía esperarse en un héroe épico. Recuérdese el conocido pasaje de la *Ilíada* en que la embajada que va a visitar a Aquiles halla a éste entretenido en tocar la lira y en cantar las antiguas proezas (IX 185 ss.).

[8] Polideuces ha nacido antes que Cástor, vid. *infra,* v. 176.

Después de haber pasado con bien las rocas que se entrechocan juntamente y la luctuosa boca del nevoso Ponto, la nave Argo arribó a tierra de los bébrices transportando a los hijos queridos de los dioses [9]. Allá muchos hombres por una sola escala descendieron de los dos costados del bajel de Jasón [10]. Desembarcaron en la arena de una profunda y abrigada cala, donde se aprestaron a preparar los lechos y a frotar trozos de madera con sus manos para encender fuego; mas Cástor, el de raudos corceles, y Polideuces, de bronceada tez, se apartaron los dos de sus compañeros, e iban solos por el monte contemplando la floresta, virgen y variada. Al pie de lisa roca hallaron una fuente perpetua, rebosante de límpidas aguas; allá abajo los guijarros del fondo parecían plata y cristal. Cerca crecían elevados pinos, álamos blancos, plátanos y cipreses de alta copa; de flores perfumadas, grata labor de velludas abejas, todas las que al acabar la primavera pululan por los prados. Allí estaba sentado al aire libre un hombre imponente, de aspecto formidable, cuyas orejas estaban de-

---

[9] Los Argonautas, vid. idil. XIII, con n. 13 sobre las «Rocas Chocadoras». Teócrito sitúa la aventura de Polideuces tras la entrada en el Bósforo en algún lugar de la costa del Mar Negro, en el país de lo bébrices; Apolonio Rodio, en cambio, narra el lance al comienzo del libro II de *Los Argonautas* como acaecido en la Propóntide, antes de que los héroes traspasaran las Rocas Chocadoras y el Bósforo, de modo que para él los bébrices se hallaban en la ribera del Mar de Mármara. La cuestión de quién imita y corrige a quién aquí y en el episodio de Hilas ha sido muy debatida y no está resuelta. Vid. la Introducción a Teócrito.

[10] El poeta parece indicar que todos los Argonautas, que se hallaban repartidos en los bancos de remeros a babor y a estribor, bajaron a tierra por una sola escala. El detalle invita indirectamente a un vívida representación visual de los héroes agolpándose en un punto del buque para desembarcar, en contraste con la posterior soledad de los Dioscuros.

formadas por duros puñetazos [11]; su monstruoso pecho y sus anchas espaldas se abombaban con carnes de hierro, cual colosal estatua [12] forjada a martillazos. En sus rudos brazos sobresalían los músculos al final del hombro como esas piedras redondas que pule invernal torrente con grandes torbellinos. Sobre cuello y espalda pendíale una piel de león sujeta por las garras. El primero en hablarle fue el triunfador Polideuces.

POLIDEUCES. — Bien hayas, amigo, ¿quién eres y de quiénes son estas tierras?

ÁMICO. — ¿Cómo que bien haya, cuando veo a hombres que nunca antes he visto?

POL. — No temas, que no ves malhechores, ni malhechores fueron nuestros padres.

ÁMIC. — No temo, y no eres tú nadie para decirme eso.

POL. — ¿Eres un salvaje, siempre agresivo y altanero?

Ámic. — Tal cual me ves, pero yo no pongo los pies en tu país.

POL. — Ven cuando quieras, y podrás regresar a tu morada con los presentes que damos a los huéspedes.

ÁMIC. — No me des ninguno, que presentes míos no habrás de tener.

POL. — ¡Demonio de hombre! ¿Ni siquiera consientes que bebamos de esta agua?

ÁMIC. — Ya lo verás, cuando la sed reseque tus labios macilentos.

POL. — ¿Quieres dinero, di, u otra recompensa por acceder?

---

[11] Las «orejas de coliflor» eran y son, como la nariz aplastada, señales evidentes en la cara de los boxeadores.

[12] «Coloso» dice exactamente el texto. Vid G. ROUX, «Qu' est-ce qu' un *kolossós*?», *Revue des Ét. Anc.* 62 (1960), 5-40 (especialmente, páginas 32-34, donde se defiende la tesis de que Teócrito compara a Ámico con la estatua helenística de uno de los dioses protectores del gimnasio).

ÁMIC. — Ponte en guardia y pelea mano a mano conmigo.

POL. — ¿A puñetazos o valen las patadas en las piernas y el sacarse los ojos? [13].

ÁMIC. — Con toda la fuerza de los puños, y pon en juego cuanta pericia tengas.

POL. — ¿Y contra quién voy a cambiar los golpes con las manos armadas de correas?

ÁMIC. — Cerca lo ves; pues que no es ninguna mujercilla, que lo llamen «el Púgil».

POL. — ¿Hay también un premio por el que combatamos ambos?

ÁMIC. — Tuyo seré yo, y tú serás mío si te venzo.

POL. — Así riñen los gallos de rojos crestones [14].

ÁMIC. — Pues ya parezcamos gallos, ya leones, por ningún otro premio hemos de luchar.

Dijo Ámico, y tomando una hueca caracola, la hizo sonar, y al mugido de ella congregáronse enseguida bajo los umbrosos plátanos los bébrices siempre de larga cabellera [15]. Así, igualmente, fue Cástor, eminente en el combate, a llamar a todos los héroes de la magnesia nave [16].

---

[13] La lección de los manuscritos difícilmente puede entenderse con el valor de «yo no bajo los ojos», «no me arredro». La corrección de Platt que hemos aceptado se basa en un texto de FILÓSTRATO (*Imagines* II 63), según el cual entre los lacedemonios estaba permitido morder y saltarse los ojos en el pancracio. Como Polideuces es, precisamente, un héroe lacedemonio, vendría a preguntar aquí si se trata de un combate de boxeo o de lucha libre.

[14] Las peleas de gallos eran un espectáculo bien conocido en la antigua Grecia. En su nota a este pasaje Gow señala, con razón, que existen indicios de que *doûlos*, literalmente «esclavo», era el nombre que se daba al gallo vencido.

[15] La larga cabellera es en la *Ilíada* un rasgo distintivo de los aqueos.

[16] De Magnesia, la zona costera tesalia donde se hallaba el lugar en que se había construido la nave Argo y el puerto del que había partido.

Cuando hubieron los dos armado sus manos con tiras de cuero de buey y enrollado en sus brazos las correas largas [17], fueron a chocar en medio de la liza exhalando muerte el uno contra el otro. Mucho se esforzaron entonces afanándose en tener cada cual el sol a sus espaldas [18]. Tú, Polideuces, aventajaste al gigante en destreza, y los rayos del sol caían en pleno rostro de Ámico. Echóse él adelante, con el corazón rebosante de rabia, arremetiendo con los puños, pero el Tindárida [19] le alcanzó en la punta del mentón cuando arremetía. Se enfureció todavía más y sin descanso acosaba desordenadamente agachando la cabeza. Los bébrices lo aclamaban; del otro lado, los héroes daban ánimos al fuerte Polideuces, temerosos de que aquel hombre que parecía el gigante Titio [20], lo arrinconara y terminara por dominarlo con su mole. Mas el hijo de Zeus entraba con sus golpes ora por un lado, ora por el otro, y le hería alternativamente con ambas manos. Contuvo así la acometida del hijo de Posidón [21] con toda su soberbia. Se detuvo éste, ebrio de golpes, y escupió roja sangre. Todos a una

[17] La protección de las manos en los combates de boxeo griegos varió con el paso del tiempo. En Homero y en las épocas arcaica y clásica se reducía a un vendaje con correas de cuero que cubrían parte del antebrazo. A juzgar por algunas representaciones en cerámica, dichas correas eran muy largas (más de tres metros). En tiempo de Teócrito esta defensa de las manos había adquirido una forma más elaborada, con una cubierta para el puño sujeta con tiras, que continuaban subiendo hasta el antebrazo, y un refuerzo duro en los nudillos, capaz de añadir gran contundencia a los golpes.

[18] Para que cegara al contrario, naturalmente, puesto que el sol estaba poniéndose (cf. v. 33).

[19] Polideuces, cf. *supra,* n. 1.

[20] El gigante que había intentado violar a Leto y fue, por ello, precipitado en los Infiernos, donde su cuerpo ocupaba nueve yugadas (vid. *Odisea* XI 576 ss.).

[21] Ámico, que era, efectivamente, hijo del dios del mar.

gritaron los príncipes al divisar las crueles heridas en torno a sus mandíbulas y a su boca; los ojos a penas se veían en su cara tumefacta. El soberano Polideuces lo confundía haciendo fintas con sus manos por todas partes, pero cuando advirtió que estaba ya desorientado, le asestó un puñetazo en el entrecejo, justo encima de la nariz, y le desgarró toda la frente hasta el hueso. Con el golpe cayó él cuan largo era de espaldas en el prado florido. Se levantó de nuevo, y prosiguió el combate encarnizado. Procuraba acabar el uno con el otro golpeando con las duras correas. El caudillo de los bébrices, empero, dirigía sus puños al pecho y afuera del cuello [22]; en cambio, el invencible Polideuces le desfiguraba todo el rostro con sus golpes demoledores. A aquél se le encogía el cuerpo con el sudor, y de gigante que era se convirtió presto en enano; éste, a medida que aumentaba la pelea, disponía de músculos más fuertes y ganaba en color.

¿Cómo, oh dioses, abatió entonces el hijo de Zeus a aquel jayán? Di, oh diosa, pues que tú lo sabes. Voceros de otros, yo proclamaré cuanto desees tú y como a ti te plazca [23].

Anhelante por asestar un golpe decisivo, dejó Ámico su guardia y se inclinó al soslayo; sujetó con su zurda la zurda de Polideuces, echó adelante el otro pie y lanzó su enorme puño por la derecha. De haberle acertado, gran daño hubiera hecho al rey de Amiclas [24]; pero éste esquivó

[22] Teócrito indica, sin duda, que los golpes de Ámico eran poco eficaces. «Fuera del cuello» puede significar, pues, «sin alcanzarle el cuello», o, quizás, que los golpes que dirigía al cuello de su rival venían «por fuera», esto es, describiendo el puño un semicírculo por ser incapaz de entrar en la guardia de su adversario. Esa clase de golpes es fácil de parar y, en cualquier caso, carecen de verdadera contundencia.

[23] Cf. idil. XVI 29 y n. 9.

[24] Polideuces, cuyo padre putativo Tindáreo era rey de Lacedemonia

apartando un poco la cabeza a la vez que le aplicaba un tremendo puñetazo bajo la sien izquierda con todo el peso de su hombro. Enseguida manó negra sangre a borbotones de la sien abierta. Con la izquierda le golpeó la boca, y crujieron los apretados dientes. Seguidamente le martilleó la cara con una granizada de golpes rapidísimos, hasta deshacerle las mejillas. Dio Ámico con todo su cuerpo en tierra y allí quedó semidesvanecido, levantando ambas manos y renunciando a la lucha, porque se hallaba cerca de la muerte. Tú, gran púgil, que rendido lo tenías, en nada lo ultrajaste [25], oh Polideuces; pero te hizo un fuerte juramento, invocando del mar a su padre Posidón: el de que nunca más querría maltratar a extranjeros.

Termino aquí mi himno en honor tuyo, oh Soberano. A ti, Cástor, voy a cantar ahora, Tindárida de rápidos corceles, lancero de broncínea coraza.

Ambos hijos de Zeus llevaban raptadas a las dos hijas de Leucipo, y tras ellos venían presurosos los dos hijos de Afareo, Linceo y el fuerte Idas, prometidos a punto de casarse [26]. Cuando llegaron a la tumba del difunto Afareo, saltaron unos contra los otros al mismo tiempo de los carros, pesadamente armados con sus lanzas y sus com-

(vid. *supra,* n. 1), donde se encontraba la ciudad de Amiclas, cercana a Esparta.

[25] En Apolonio Rodio el combate acaba con la muerte de Ámico (II 97), y ésta es la versión que se encuentra en los mitógrafos. Las representaciones en cerámica y en otros objetos muestran a Ámico atado tras su derrota, lo cual coincide con el desenlace que Epicarmo y Pisandro dieron al combate, según el escoliasta a Apolonio Rodio, II 98. Teócrito subraya, pues, conscientemente la humanitaria conducta del héroe vencedor.

[26] Leucipo, Afareo y Tindáreo, que pasaba por padre de los Dioscuros, eran hermanos, de forma que los tres pares de jóvenes que protagonizan este episodio se consideran primos carnales entre sí; Teócrito, sin embargo, aclara en este importante momento que la verdadera paternidad de Cástor y Polideuces es divina.

bos escudos. Entonces dijo Linceo bajo el casco a grandes voces: «¡Qué extraño proceder! ¿Por qué deseáis la lucha? ¿Por qué porfiáis de ese modo por las novias de otros? ¿A qué esas espadas desnudas en las manos? Ved que a nosotros prometió Leucipo estas sus hijas mucho primero y que con nosotros comprometió la boda con juramento. Vosotros, empero, de forma poco decorosa, por codicia de mujeres ajenas, habéis hecho mudar a aquel hombre de propósito con vacas, con mulos y con otros bienes; nos habéis robado la boda con regalos [27]. A fe que a los dos os lo he dicho cara a cara muchas veces, por más que no sea yo de muchas palabras: 'No conviene a hombres nobles, amigos, pretender por esposas a quienes están ya comprometidas. Grande es Esparta, grande la Élide, tierra de corceles, y la Arcadia ovejera, y Mesenia y Argos, que son plazas aqueas, y la costa toda de Sísifo [28]. Críanse allí en casa de sus padres doncellas infinitas, que en nada desmerecen ni en belleza ni en tino. Fácil os será casaros con las que queráis, que muchos desearían convertirse en suegros de hombres valerosos, y vosotros sobresalís entre todos los héroes, y vuestros padres, y toda vuestra estirpe paterna desde antiguo [29]. Ea, amigos, permitidnos realizar nuestras bodas y pensemos juntos en otras para vosotros.' Muchas cosas parecidas os dije, pero el viento se las llevó

[27] Existen diferentes versiones de cómo los Dioscuros consiguieron a las hijas de Leucipo y de cómo se desarrolló el duelo entre ellos y sus primos, vid., p. ej., las notas de Gow o los artículos que Grimal dedica a estos personajes en su diccionario mitológico. El vol. 20 de esta misma Biblioteca Clásica Gredos ofrece una cómoda traducción de algunas fuentes del mito (págs. 109-112 y 130 y sigs.).

[28] La zona costera de Corinto, cuyo fundador mitológico fue Sísifo.

[29] Linceo no sabe hasta qué punto es cierto lo que dice, pues ignora que el padre de los Dioscuros es el propio Zeus, como ha subrayado Teócrito y quedará patente al final del poema.

a las olas del mar, y mis palabras no hallaron acogida, pues los dos sois porfiados e insensibles. Hacedme caso aunque sea ahora: ambos sois primos nuestros por parte de padre *** [30]. Mas si vuestros corazones desean el combate y es fuerza que entremos en igualada lid [31] y que en sangre bañemos nuestras lanzas, Idas y mi hermano, el fuerte Polideuces, contendrán sus manos y no intervendrán en la pelea. Dirimamos nosotros, Linceo y yo, que somos los más jóvenes, esta contienda con un duelo, y no causemos gran pena a nuestros padres. Basta un solo muerto de una sola casa. Todos los otros, novios en vez de muertos, alegrarán a sus amigos y se casarán con estas doncellas [32]. Bien está con un mal reducido acabar gran pendencia.»

Dijo, y un dios no quiso hacer vanas sus palabras. Los dos que tenían más edad quitáronse las armas de los hombros y las dejaron en el suelo. Vino Linceo al medio de la liza blandiendo su lanza poderosa bajo la superficie de su escudo, y de igual forma agitaba Cástor las puntas de

---

[30] Wilamowitz supuso verosímilmente una laguna aquí, que Gow y otros editores aceptan. Suponemos, pues, que nuestra tradición manuscrita ha perdido el final de la acusación de Linceo y el comienzo de la réplica de Cástor. Recientemente, F. T. GRIFFITHS, en *Greek, Roman and Byzantine Studies* 17 (1976), 353-367, y H. WHITE, en *Emerita* 44 (1976), 404-406, han defendido el texto tal como lo presentan los códices, pero sus argumentos no parecen suficientes.

[31] O «en funesta lid», depende de cómo entendiera Teócrito el adjetivo homérico *homoíion.*

[32] Si el poeta hubiera querido hablar con precisión, hubiera debido decir algo como esto: «El vencedor y su hermano se casarán con las hijas de Leucipo; el hermano del vencido podrá hacerlo con otra joven parecida a ellas» (cf. *infra,* v. 206). Ha elegido, sin embargo, una expresión braquilógica que no dificulta, ciertamente, el sentido, tanto más cuanto que se ha hecho antes mención expresa de la posibilidad de una boda con otras doncellas de valía (vv. 159 ss.). Cf. WHITE, *loc. cit.,* páginas 406 y sigs.

su pica [33]. En ambos yelmos se mecían las crines del penacho. Primero se esforzaban en tantearse mutuamente con sus lanzas, buscando alguna parte del cuerpo desguarnecida; pero antes de herir a ninguno, las puntas de las picas se quebraron, clavadas en los formidables escudos. Desenvainaron ambos entonces las espadas y de nuevo buscaron la muerte del rival. No había respiro en el combate. Muchas veces golpeó Cástor el ancho escudo y el yelmo adornado de crines de caballo de su contrario; muchos golpes dio Linceo, el de agudo mirar [34], en el escudo de aquél, pero la punta de su espada sólo alcanzó el rojo penacho de Cástor. Tiróle, al fin, un tajo contra la rodilla izquierda, pero Cástor lo evitó echando hacia atrás su pie izquierdo, y le cortó los dedos de la mano. Herido, dejó él caer la espada e inició la huida presuroso hacia la tumba de su padre, donde estaba reclinado el fuerte Idas contemplando aquel duelo entre hombres de la misma familia; pero el Tindárida se precipitó en pos de él y le hundió su ancha espada por la ijada y el ombligo. Al punto el bronce desgarró por dentro las entrañas, y Linceo se desplomó y quedó tendido boca abajo: un sueño muy profundo cayó sobre sus párpados [35].

[33] Probablemente, Teócrito piensa en la expresión homérica *égkhesin amphigýoisi* (*Ilíada* XII 147, XIV 26, etc.), que él entiende correctamente como «lanzas de dos puntas», esto es, una en cada extremo. Estas lanzas están bien atestiguadas en los monumentos. Baste aquí con remitir al *Diccionario* de Daremberg-Saglio, *s.v.* «Hasta».

[34] Linceo tiene un «nombre parlante», derivado del sustantivo que en griego significa «lince», el animal de vista fabulosamente penetrante. En el mito, Linceo está así dotado de esa misma agudeza visual; vid., p. ej., *Cipria, fr.* 11 Allen; Píndaro, *Nemeas* X 62 ss., etc.

[35] La expresión recuerda el hermoso verso de Homero en que se narra la muerte de un combatiente: «Allí mismo cayó, y se quedó durmiendo el sueño de bronce» (*Ilíada* XI 241).

Tampoco a su otro hijo Laocoosa [36] vio celebrar la boda en el hogar paterno. Idas Mesenio [37] arrancó presto la lápida que se alzaba en el sepulcro de Afareo para arrojarla contra el matador de su hermano; pero Zeus velaba, hizo caer de sus manos el labrado mármol y lo fulminó con rayo abrasador.

No es pequeña empresa lidiar con los Tindáridas: ellos son poderosos y de poderoso padre han nacido. ¡Salve, hijos de Leda, y otorgad siempre buen renombre a nuestros himnos! Caros son todos los poetas a los Tindáridas y a Helena y a los otros héroes, los que ayudaron a Menelao a saquear Ilión. En vuestra gloria, oh Soberanos, pensó el cantor de Quíos al celebrar la ciudad de Príamo, y las naves aqueas, y las troyanas luchas, y a Aquiles, que era baluarte en la batalla [38]. En honor vuestro yo, a mi vez, ofrezco los presentes de las sonoras Musas que el corazón propician, tal como ellas me los dan y como mis recursos me los brindan. Para los dioses el más bello presente es el canto [39].

[36] El nombre de la madre de Bías y Linceo varía en los distintos autores. Laocoosa sólo aquí.

[37] Mesenia es la región del Peloponeso situada entre Laconia y el Mar Jónico. Pausanias (IV 31, 11) precisa que en un templo mesenio había pinturas que representaban a Afareo y sus hijos como reyes de Mesene, la capital de Mesenia.

[38] Teócrito se refiere a Homero y a la *Ilíada*.

[39] Puesto que Homero no celebra a los Dioscuros en la *Ilíada* (sólo los menciona una vez, III 236 ss., y afirma que estaban ya muertos y enterrados en Lacedemonia), y Teócrito no canta aquí ni a Helena ni a los que combatieron en Troya, debe entenderse que estos versos se refieren a los héroes en sentido general: «Homero dio gloria a los héroes, y también se la doy yo ahora», aunque, de hecho, en el primer caso se trate de Helena, de Aquiles y de los caudillos que combatieron en Troya; en el segundo, de Cástor y Polideuces. Cf. H. Whitte, *loc. cit.*, 407 y sigs. El verso final recuerda idil. XVII 8, donde se dice que las celebraciones de los poetas «gloria son de los mismos inmortales».

IDILIO XXIII

EL ENAMORADO [1]

SINOPSIS

Un cruel efebo desdeñaba a su amante y lo trataba con la mayor dureza (vv. 1-15). Éste no pudo resistir más y decidió ahorcarse en el umbral de su amado. Llegado allí, tras reprocharle su dureza de corazón, pidió al ingrato doncel que cuando saliera de casa y se encontrara con su cadáver, tuviera, al menos, con él algunas piadosas atenciones. Seguidamente, se suicidó como había proyectado (vv. 16-53). Salió después el efebo, y, sin ninguna compasión para con el muerto, se dirigió al gimnasio para bañarse. Cuando llegó, saltó a la piscina desde el pedestal de una estatua de Amor, pero la estatua del dios cayó inmediatamente sobre él y lo mató, castigando así su soberbia y sus desdenes (vv. 53-63).

Un hombre apasionado estaba prendado de un cruel efebo que era de espléndida hermosura, mas no tenía un carácter concordante. Aborrecía a quien lo amaba, ni una

[1] El idilio, casi con certeza, no es de Teócrito. El único manuscrito que lo atribuye al poeta siciliano es el C (= *Ambrosianus* 104, ss. XV-XVI), que depende de la recensión de Triclinio, donde no se encuentra, sin embargo, dicha atribución.

sola atención con él tenía; no sabía qué dios es Amor, cuál el arco que empuña, cuán amargos los tiros que lanza al corazón [2]. En la palabra y en el trato era todo dureza. Nada aliviaba el fuego que encendía: ni un temblor en sus labios, ni el brillo de una luz en sus ojos, jamás una manzana colorada [3], nunca una palabra, nunca un beso, que la pasión mitiga. Cual la bestia salvaje que acecha a los cazadores en el bosque, hacía siempre él con aquel hombre [4]. Había crueldad en su boca y sus pupilas tenían la mirada terrible del destino. La bilis demudaba su faz. Colmado de desdén y de ira, perdía la color. Mas, con todo, era hermoso, y con su ira a su amante mayor fuego le daba. Al fin, no pudo éste soportar tamaña llama de Citerea [5], fue a derramar su llanto junto a la hostil morada, besó el umbral y elevó así su voz [6]: «Cruel y hosco doncel, cría de feroz leona [7], doncel de piedra, indigno de amor, te traigo este último presente, la cuerda que va a ahorcarme. No quiero, muchacho, importunarte más con mi presencia. Voy al lugar a donde tú me has condenado, dicen

---

[2] *potikárdia* es conjetura de Stephanus, cf. Bión, I 17; pero la propuesta de Ahrens *potì kaì Día* está paleográficamente más cerca de la lectura de los códices y merece seria consideración. Significaría «contra el mismo Zeus».

[3] Vid. idil. II 120, n. 27.

[4] Verso corrupto.

[5] El amor que Afrodita, la diosa de Citera, había encendido en él. Vid. Bión, I 17, n. 2.

[6] Puesto que el amante va a anunciar su despedida, el beso debe indicar aquí un adiós, como en Apolonio de Rodas, IV 26, y en Virgilio, *Eneida* II 490. Besar la puerta del amado era, desde luego, práctica común en el mundo greco-romano; cf. Calímaco, *Epigramas* VIII 1079 s., Gow-Page (epigr. 282 en *Antología Palatina* I de esta colección de la Biblioteca Clásica Gredos); Lucrecio, IV 1179.

[7] Cf. Catulo, LX 1 y LXIV 154. Vid. G. Lieberg, *Hermes* 94 (1966), 115-119.

que allá está para los enamorados el remedio común de sus pesares, allá está el olvido; pero aunque lo lleve yo a mis labios y lo apure hasta el fin [8], ni aun así apagaré mi sentimiento. Mas ahora quiero hallar satisfacción ante tu puerta: sé lo que va a ocurrir. También la rosa es bella, y el tiempo la marchita; también en primavera es bella la viola, y envejece enseguida; [albo es el lirio, marchita en cuanto cae; blanca la nieve, y en cuanto cuaja se derrite] [9]; bella es también la juvenil belleza, mas dura poco. Día vendrá en que también amarás tú, en que se abrasará también tu pecho y llorarás amargo... Vamos, zagal, hazme un solo favor, aunque sea en el postrer momento. Cuando salgas y veas a este infeliz colgado en tu portal, no me pases de largo; párate, llora un instante, y, después de verter por mí esa lágrima, líbrame de la cuerda, quítate el manto y cúbreme con él; dame al final un beso, aunque esté muerto, concédeme tus labios. Nada temas, yo no puedo odiarte; tu beso me reconciliará contigo [10]. Prepárame una tumba que sepulte mi amor, y, al ir a retirarte, exclama tres veces sobre mí: 'Descansa en paz, amigo', y, si quieres, también: 'Pereció mi hermoso compañero.' Escribe, además, este epitafio que grabo en tus paredes: 'A este infeliz, Amor causó la muerte. No sigas, caminante, detente y di: tenía cruel amigo'.»

---

[8] El amante desesperado presenta el suicidio como un brebaje con el cual todo se olvida. Téngase presente la creencia de que los muertos beben en el otro mundo el agua de la fuente del Olvido. Vid. Mosco, III y n. 10.

[9] El texto de estos dos versos, probablemente interpolados, no es seguro.

[10] Texto inseguro. Entendemos que el amante pide al doncel un último gesto de dulzura y benevolencia, que bastaría para librarlo de la maldición antes proclamada. El desdén del zagal determinará su fatal destino.

Así dijo, y tomando una piedra, la llevó en medio de la entrada, la apoyó contra la pared [11], piedra terrible, y colgó de ella la fina cuerda, se echó el lazo al cuello, hizo rodar el sostén de sus pies y murió ahorcado.

Abrió el doncel la puerta y vio el cadáver colgado de la pared de su propio patio [12], pero no se doblegó su corazón, no lloró aquella muerte tan reciente: con toda su ropa de efebo contaminada por el cadáver [13], fue a las competiciones del gimnasio, y se dirigió tranquilamente a sus queridos baños. Llegó junto al dios que había ultrajado, y desde su pedestal de piedra saltó al agua [14]. De lo alto se precipitó también la estatua sobre él, y mató al cruel efebo. Tiñóse el agua de rojo, y quedó flotando la voz del doncel: «Alegraos quienes amáis, que el desdeñoso ha muerto. Amad los desdeñosos, que sabe el dios cómo ha de hacer justicia» [15].

---

[11] Texto muy inseguro.

[12] Texto dudoso. Se esperaría que el amante se hubiera ahorcado en la entrada de la casa, no dentro del patio, de ahí que Gow y otros editores modifiquen aquí la lectura de los manuscritos.

[13] Esto es, al pasar indiferentemente rozó al muerto y quedó, por tanto, lleno de impureza.

[14] La estatua de Eros, como las de Heracles y Hermes, se encontraba habitualmente en los gimnasios públicos, según atestigua ATENEO, XIII 561d.

[15] Cf. Mosco, *fr.* 2.

IDILIO XXIV

HERACLES NIÑO

SINOPSIS

Alcmena ha bañado y amamantado a sus hijos, Heracles e Ificles, de diez meses. Después los deposita en un gigantesco escudo que hace las veces de cuna, les canta una nana, y ellos se duermen. En plena noche la diosa Hera envía dos montruosas serpientes para que devoren a los niños, pero Zeus hace que se despierten en el último momento y la casa se llena de luz milagrosa. Ificles grita y huye aterrorizado, pero Heracles agarra a las terribles sierpes con sus manitas. Mientras tanto, Alcmena se despierta y hace que se levante su marido, Anfitrión, a ver qué pasa. En ese momento se apaga la luz portentosa, y él llama a sus criados para que traigan antorchas y abran las puertas. Cuando llegan donde duermen los niños, hallan que Heracles ha estrangulado a ambas serpientes, y las muestra orgulloso. Alcmena coge en sus brazos al pequeño Ificles; Anfitrión vuelve a acostar a Heracles y torna a la cama (vv. 1-63). Esta primera parte del idilio narra, pues, un episodio legendario, el primero en la vida de Heracles, que conocemos, sobre todo, por la primera *Nemea* de PÍNDARO, pero Teócrito acentúa claramente el contraste entre la narración heroica y el ambiente familiar de una casa perturbada por un accidente nocturno. Apenas amanece, Alcmena manda llamar al adivino Tiresias para que interprete el prodigio. Éste predi-

ce la apoteosis de Heracles, tras cumplir los doce trabajos, y la veneración que su madre ha de gozar entre las mujeres griegas. Seguidamente, explica los ritos con los que debe purificarse la casa y la forma en que deben ser tratados los cuerpos de las serpientes muertas (vv. 64-102). El resto conservado del poema enumera a los afamados maestros que Heracles tuvo en su niñez y adolescencia, e indica el género de vida que en aquellos años llevaba (vv. 103-140).

Cuando Heracles tenía diez meses [1], su madre Alcmena, la princesa de Midea [2], lo bañó junto con Ificles, que era una noche más joven [3], y, después de hartarlos de leche, los depositó en un escudo de bronce, arma magnífica que Anfitrión había arrebatado a Pterelao [4], caído en el combate. Acarició las cabezas de los niños y les dijo: «Dormid, alma mía, los dos hermanitos, hijos hermosos. Descansad felices, y que felices veáis el nuevo día.» Así dijo, los acunó en el gigantesco escudo, y a ellos los venció el sueño [5].

[1] Teócrito corrige a PÍNDARO, quien sitúa el episodio en el mismo día del nacimiento de Heracles (*Nemeas* I 35 ss.); pero la corrección está hecha de forma tal que implica una equivocación o inadvertencia por parte de este último: según Teócrito, en efecto, el lance ocurrió cuando Heracles tenía diez meses, lo cual habría sido malentendido por Píndaro, debido a que el héroe nació, precisamente, no a los nueves meses, sino a los diez. Vid. Mosco, IV 84, y cf., para la ambigüedad calculada de *dekámēnon, infra*, v. 31, y WHITE, pág. 35 de su comentario a este poema.

[2] Vid. idil. XIII 20 y n. 12.

[3] «Alcmena tuvo dos hijos, con Zeus a Heracles, que era una noche mayor, y con Anfitrión a Ificles» (APOLODORO, *Biblioteca* II 4, 8). Sobre Ificles, vid. Mosco, IV.

[4] Rey de Tafos, isla del Mar Jónico, vencido por Anfitrión.

[5] Las palabras de Alcmena son la elaboración literaria de una canción de cuna. En ella, conforme a una superstición muy antigua, la madre tiene buen cuidado de precisar que el sueño debe tener un despertar (cf.

Mas cuando se vuelve a medianoche la Osa hacia poniente frente a Orión, que luce su gran hombro [6], la taimada Hera [7] envió sobre el vasto umbral, donde las jambas de las puertas de la mansión dejan resquicio [8], dos pavorosos monstruos, dos enormes serpientes de ondulantes anillos obscuros, y les ordenó devorar al pequeño Heracles. Desenroscándose arrastraban las dos por el suelo sus vientres ansiosos de sangre, y al avanzar brillaba en sus ojos un fuego asesino y escupían espeso veneno. Pero en el momento en que sus vibrantes lenguas se aproximaban a los niños, despertaron los hijos queridos de Alcmena, porque a Zeus nada se le escapa, y surgió un resplandor en el palacio [9]. Gritó inmediatamente, cuando percibió aquellas espantosas fieras sobre el cóncavo escudo y vio sus dientes despiadados, Ificles, y con sus pies apartó la

idil. XVIII 55); de no hacerlo así, el poder mágico de las palabras podría obtener un sueño eterno, es decir, la muerte. Sobre estas adaptaciones en la literatura griega, vid. I. Waern, en *Eranos* 58 (1960), 1-8.

[6] La constelación de Orión dibuja en el cielo la figura convencional de un cazador, cuyo hombro es la estrella Betelgeuse. La posición descrita aquí implica no sólo una hora, medianoche, sino también una fecha. En la época de Teócrito y en el Egeo, debe de ser mediados de febrero. Vid. el comentario de Gow a este pasaje, con la interesante sugerencia de que el poeta intenta hacer coincidir la fecha con la del nacimiento de Ptolemeo Filadelfo.

[7] Hera es la esposa legítima de Zeus. Odia a Heracles, a quien Zeus engendró con Alcmena.

[8] Este verso ha sido muy discutido, dada la vaguedad de la expresión *stathmà koîla*. Hemos entendido que implica una especie de enrejado, por donde se introducen las serpientes. H. White, en *Mnemosyne* 30 (1977), 135-140, supone que las puertas se abren milagrosamente por el poder de Hera, como ocurre en la narración de Píndaro (*Nemeas* I 41).

[9] Zeus interviene, pues, despertando a los niños y haciendo que brille una luz milagrosa para que vean a las serpientes; tras la muerte de éstas, volverá la obscuridad natural de la noche (v. 46).

manta de lana para emprender la fuga. En cambio, Heracles les hizo frente y sujetó a ambas con el fuerte lazo de sus manos, cogiéndolas por la garganta, donde las mortíferas serpientes producen su veneno [10], que hasta los dioses aborrecen. Ellas se enroscaron las dos con sus enormes anillos en torno al niño de tardo nacimiento [11], aún de leche y nodriza, siempre sin lágrimas [12], pero tuvieron que volver a aflojarlos, porque sus vértebras cedían en la agonía para intentar librarse de la implacable presa.

Oyó Alcmena el grito y despertó primero. «Levántate, Anfitrión, que a mí me paraliza el miedo; levántate, no te pongas las sandalias [13]. ¿No has oído qué grito ha dado el niño más pequeño? ¿No ves que deben ser las tantas de la noche, y todas las paredes resplandecen sin que haya llegado la clara mañana? [14]. Algo raro ocurre en casa, algo ocurre, esposo querido.»

Así dijo, y él saltó del lecho obedeciendo a su mujer, y se precipitó hacia la magnífica espada, que pendía siempre de un clavo sobre su lecho de enebro [15], alcanzó el

---

[10] NICANDRO, *Theriaká* 110 s., afirma que el veneno se produce en las vértebras de las serpientes, aunque más adelante (vv. 182-185) se refiere correctamente a los colmillos inoculadores.

[11] Heracles había nacido tras diez meses de gestación, cf. *supra,* n. 1.

[12] En su acercamiento del mundo de la leyenda y del mito a la vida cotidiana, Teócrito transfiere a la primera niñez de Heracles uno de los rasgos distintivos del héroe, no llorar jamás, rasgo que resalta cuando se compara con la conducta de Aquiles y los otros héroes homéricos, que *no* rehúyen en absoluto el llanto.

[13] En PÍNDARO, *Nemeas* I 50, es Alcmena la que salta de la cama sin peplo y sin calzado. Nótese cómo el poeta transforma aquí la escena hasta convertirla en un cuadro costumbrista.

[14] Cf. *supra,* v. 22 y n. 9.

[15] El término griego *kedrinós* puede referirse a cualquier clase de cedro o enebro. Aquí, como en idil. VII 81, en *Ilíada* XXIV 192, y en

tahalí de flamante tejido y con la otra mano sacó el arma de su grande funda, hecha de madera de almez. En aquel momento la vasta cámara se llenó nuevamente de tinieblas. Llamó entonces a gritos a sus criados que dormían un pesado sueño: «Coged fuego del hogar, esclavos, y traédmelo presto; descorred los fuertes cerrojos de las puertas.» «Arriba, bravos siervos; llama el amo», dijo una fenicia que tenía su lecho junto a las muelas de moler [16]. Presentáronse ellos de inmediato con antorchas encendidas, y la mansión se llenó de gente apresurada [17]. Cuando vieron a aquella criatura, que con sus tiernas manos agarraba fuertemente a las dos bestias, gritaron de terror; mas él mostraba ambos reptiles a su padre Anfitrión [18], brincaba lleno de infantil alegría y fue a dejar riendo a los pies de su padre los dos pavorosos monstruos, inánimes, vencidos por la muerte.

Alcmena tomó después en su regazo a Ificles, fuera de sí y helado por el miedo. Anfitrión puso al otro niño bajo la manta de piel de cordero, y tornó al lecho a conciliar el sueño [19].

Odisea V 59 s., debe de tratarse del *Juniperus oxycedrus*, el arbusto que nosotros llamamos «cada».

[16] En *Odisea* XX 105 ss., se dice que Odiseo tenía doce mujeres encargadas de moler el trigo; cf. también *ibid.*, VII 104. Se trataba de un oficio propio de esclavas, que movían la muela a mano.

[17] En Píndaro, *Nemeas* I 51 son los caudillos tebanos quienes acuden armados de bronce. Teócrito, pues, continúa dando a su narración el realismo doméstico, que contrasta, desde luego, con la hazaña de Heracles. Debe tenerse presente, de todos modos, que en el peán XX de Píndaro, donde se recogía el mismo episodio, se habla de las criadas asustadas (*fr.* 52u, vv. 17-19 Snell) y hay indicios de tono familiar, vid. J. Stern, en *American Journal of Philology* 95 (1974), 350 y sigs.

[18] Su padre putativo, el verdadero era Zeus, vid. *supra,* n. 3.

[19] Pese a que el lenguaje es épico, Anfitrión se comporta como cualquier padre ante un pequeño incidente nocturno, sin impresionarse lo

Anunciaba el tercer canto del gallo los primeros albores, cuando Alcmena mandó llamar a Tiresias, el adivino que siempre decía verdad [20], le refirió cabalmente el extraño suceso, y le pidió que interpretase qué significaba aquello. «Aun cuando los dioses proyecten desgracia, nada me ocultes por respeto, que, de todos modos, no pueden los hombres eludir lo que apresura la Moira con su hilado [21]. Mas siendo tú tan sabio, Everida [22], te estoy dando lecciones.»

Tal dijo la reina, y él le respondió con estas palabras: «¡Ánimo, mujer de ilustre descendencia, estirpe de Perseo [23] ánimo! Del futuro espera lo mejor. Por la dulce luz de mis ojos, perdida tiempo ha [24], que a Alcmena cantarán muchas aqueas por su nombre cuando froten sobre la rodilla con su mano la blanda hilaza al caer la tarde [25], venerada serás por las argivas. Tal hombre va a ser este

---

más mínimo por el formidable milagro. A partir de aquí el tono del poema se atiene más a la tradición heroica, como subraya STERN en el artículo citado dos notas más arriba.

[20] El famoso adivino ciego que interviene en la leyenda de Edipo y en otros mitos tebanos.

[21] Vid. idil. I 139 s. y n. 30.

[22] El padre de Tiresias fue Everes.

[23] Alcmena era hija de Electrión, hijo a su vez de Perseo y Andrómeda.

[24] Cf. idil. VI 22. Sobre la causa de la ceguera de Tiresias había tres versiones: 1) Hera lo castigó por haber dado él la razón a Zeus cuando arbitró una disputa entre ambos dioses; 2) Atenea lo privó de la vista porque la había visto desnuda en el baño; 3) los dioses lo cegaron porque revelaba secretos divinos a los mortales.

[25] Las mujeres alisaban y redondeaban, así, el hilo antes de comenzar el tejido (quizás también la lana cardada para hilarla en la rueca); cf. el epigrama de LEÓNIDAS en *Antología Palatina* VII 726 (= núm. 156 del vol. 7 de esta Biblioteca Clásica Gredos). Tiresias profetiza, pues, que muchas mujeres celebrarán a Alcmena en sus cantos de trabajo. Vid. sobre éstos, idil. X, n. 14.

hijo tuyo, ha de subir al estrellado cielo, héroe de ancho pecho, superior a todos los animales y a los demás hombres. Dispuesto está que, después de cumplir doce trabajos, more con Zeus, y que cuanto de mortal en él había quede en la pira funeraria, allá en Traquis [26]. Yerno lo han de llamar de los inmortales que han impulsado a estos monstruos que viven en cavernas a destruir al niño. [Día vendrá en que el lobo de dientes afilados vea al cervatillo encamado y no quiera dañarle] [27]. Mas ahora, mujer, que estén listas las brasas bajo las cenizas; aprestad leña seca de genista, o de cambrones, o de zarza, o de seco peruétano que el viento haya agitado. Sobre esa madera silvestre [28] quema a las dos sierpes a medianoche, cuando ellas quisieron matar a tu hijo. Por la mañana, que recoja las cenizas del fuego una sirvienta y que las arroje todas totalmente sobre el río para que las lleve a las quebradas, allende la frontera. Vuelva después sin mirar hacia atrás [29]. La mansión debéis purificarla quemando puro azufre pri-

[26] Heracles fue quemado moribundo por orden suya en el monte Eta, situado en el reino de Traquis, frente al golfo de Malia, en la Grecia central. La muerte del héroe es el tema de *Las Traquinias* de Sófocles.

[27] Estos dos versos son, probablemente, interpolados.

[28] Algunos testimonios muy posteriores a Teócrito confirman la práctica de quemar monstruos en una hoguera hecha con plantas silvestres. Vid., p. ej., *Anecdota Graeca* de Bekker, X 26.

[29] Las cenizas de las serpientes son tratadas como cosa impura, de ahí el arrojarlas al agua corriente, fuera del territorio propio, que contaminarían con su presencia. La advertencia de que no debe mirar hacia atrás cuando regrese quien haya realizado el rito, está muy bien atestiguada en estos contextos: vid., p. ej., Sófocles, *Edipo en Colono* 490, y Apolonio Rodio, III 1038 ss. Incumplir el precepto lleva consigo un grave riesgo, recuérdese, en un ambiente distinto, cómo Orfeo pierde a su esposa por volverse a mirarla antes de haber salido del mundo de los muertos, según la narración de los poetas latinos (Virgilio, *Geórgicas* IV 454 ss., *Culex* 268-293; Ovidio, *Metamorfosis* X 1 ss.), y, dentro de

mero; luego, con un ramo ornado de cintas, rociadla de agua no estancada, mezclada con sal, según prescribe el uso [30]. A Zeus Supremo sacrificadle un cochinillo macho [31], para que siempre a vuestros enemigos superéis.»

Así habló Tiresias, dejó la silla de marfil y se marchó, aunque los muchos años le estorbaban.

Heracles bajo los cuidados de su madre se criaba como tierna planta en el huerto, y le llamaban hijo de Anfitrión el argivo [32]. Enseñó las letras al pequeño el anciano Lino [33], hijo de Apolo, héroe solícito e insensible al sueño; a tensar el arco y a dirigir al blanco la saeta, Éurito [34], rico por las vastas heredades de sus padres; mas quien hizo de él un cantor y adiestró sus dos manos con la lira de boj, fue Eumolpo Filamónida [35]. Cuantas tretas emplean

otra cultura, la historia bíblica de la mujer de Lot (*Génesis* 19, 17 y 26). Cf. también Mosco, *III* 124 y n. 39.

[30] Tanto el azufre como el agua salada son, en efecto, dos de los medios purificadores más conocidos en el mundo greco-romano; Odiseo, por ejemplo, purifica su casa con azufre tras dar muerte a los pretendientes de Penélope (*Odisea* XXII 481 ss.), y en el *Phásma* de MENANDRO se recomienda la aspersión con agua a la que se le haya añadido sal (vv. 54-56). El uso del ramo en estos menesteres está, igualmente, bien atestiguado y pervive aún de alguna forma en el empleo del hisopo dentro de la liturgia cristiana.

[31] Ofrenda especialmente frecuente en los ritos catárticos, así, p. ej., en la purificación de Orestes en Delfos (ESQUILO, *Euménides* 283).

[32] Anfitrión, el padre putativo de Heracles, era hijo de Alceo, rey de Tirinto, en la Argólide.

[33] Este Lino aparece otras veces como maestro de música de Heracles (APOLODORO, *Biblioteca* II 4, 9; DIODORO, III 67, 2). Nótese el anacronismo de asignar a un héroe mítico lo que era aprendizaje necesario para un hombre cabal de la época helenística.

[34] En *Odisea* VIII 224 ss., se menciona a Éurito Ecaliense como un legendario arquero que desafió al mismo Apolo y fue muerto por el dios.

[35] Cf. *supra*, n. 33. Este Eumolpo se cita sólo aquí como maestro de Heracles.

los argivos de ágil cintura para derribarse unos a otros con presas de piernas en los combates, cuantos recursos útiles a su arte han inventado los pugilistas avezados a las correas de cuero y los que se tiran al suelo y hacen lucha libre, todo eso lo aprendió junto al hijo de Hermes, junto a Harpálico Panopeo [36], a quien nadie, ni aun viéndolo de lejos, pudo afrontar con ánimo cuando salía a competir en un certamen: tal era el ceño sobre su feroz rostro. Quien le enseñó a guiar los caballos del carro y a conservar intacto el cubo de su rueda doblando seguro la meta, fue el propio Anfitrión, lleno de cariño por su hijo, porque él había ganado muchos premios en los raudos certámenes, allá en Argos, nutridora de corceles, y los carros en los que montaba jamás tuvieron percance, el tiempo fue quien rompió sus correas [37]. Cómo ponerse en guardia con la lanza, cubriéndose el hombro [38] con el escudo, para alcanzar al contrincante; cómo resistir los rasguños de las espadas; cómo disponer la hueste, ponderar la acometida de una tropa enemiga, dar órdenes a los jinetes, todo esto se lo enseñó Cástor Hipálida [39], quien como prófugo ha-

---

[36] Panopeo es el gentilicio de una ciudad de la Fócide. En la lista de instructores de Heracles que da APOLODORO, quien enseñó la lucha al héroe fue Autólico (*Biblioteca* II 4, 9), el cual fue hijo de Hermes, según FERÉCIDES (*fr.* 3, 120 en los *Fragmente griech. Historiker* de JACOBY).

[37] Esto es, jamás tuvo ningún accidente, su carro acabó deshaciéndose de puro viejo.

[38] Los manuscritos dicen «cubriéndose la espalda», lo cual podría entenderse en el sentido de que, cuando Heracles combatía, sólo corría peligro de recibir una herida a traición, pero como en la épica el escudo se coloca en la espalda cuando se huye o cuando no se combate, es probable que haya de ser aceptada la conjetura admitida por Gow y otros. Los intentos que se han hecho para defender el texto tradicional son poco convincentes, vid. en último lugar H. WHITE, en *L' Antiquité Classique* 44 (1975), 630 y sigs., y en su comentario a este idilio.

[39] Personaje desconocido, que no debe ser confundido con el herma-

bía venido de Argos, cuya hacienda toda y gran viñedo recibió Tideo de Adrasto, y habitó en Argos, tierra de corceles. Cual Cástor no hubo guerrero alguno entre los semidioses hasta que la vejez destruyó su juventud.

Así educó a Heracles su madre querida [40]. El lecho del niño estaba dispuesto junto al de su padre, era una piel de león, que mucho le placía. Por desayuno, carne asada y en el canastillo un gran pan dórico [41], capaz de saciar con certeza a un cavador; pero durante el día tomaba sólo un poco de alimento sin cocinar. Llevaba vestiduras sencillas, que no llegaban a la mitad de sus piernas [42].

. . . . [43].

no de Polideuces en el idil. XXII. Sobre Tideo y Adrasto, vid. idil. XVII 54 y n. 17.

[40] Remite al v. 103.

[41] Sin duda un tipo de pan tosco, sin que pueda precisarse cuál con seguridad.

[42] Señal de austeridad y fortaleza.

[43] El *Papiro de Antínoe* demuestra que el poema continuaba con más de treinta versos, pero su texto está demasiado fragmentado para poderse traducir. Una glosa, sin embargo, indica que terminaba con una súplica a Heracles para obtener la victoria en una competición poética.

IDILIO XXV

HERACLES MATADOR DEL LEÓN [1]

Sinopsis

Este idilio está compuesto de tres poemas breves. Los tres se hallan enmarcados en uno de los trabajos de Heracles, la limpieza de los establos del rey Augias, pero ninguno describe la realización de esta proeza, sino que, conforme a una técnica típicamente alejandrina, eluden el hecho principal y se detienen en los detalles. Se trata, efectivamente, de escenas sueltas sucesivas, aunque cronológicamente no sean inmediatas, puesto que entre ellas el poeta supone que ha transcurrido un lapso de tiempo indeterminado, pero no grande. En la primera (vv. 1-84), un anciano labrador de los dominios de Augias informa a Heracles, respondiendo a alguna pregunta de éste no especificada, sobre los rebaños y dependencias del rey. Pregunta luego, a su vez, al héroe si busca al mismo Augias, y, como la respuesta es afirmativa, le comunica que se halla, precisamente, en el campo para verificar sus posesiones. El labrador guía, entonces, a Heracles a presencia del monarca. Los perros se aperciben de su venida y se precipitan sobre Heracles, excitados por la piel de león que éste lleva. El labrador los ahuyenta y se queja de que los canes,

[1] La adscripción a Teócrito de este idilio tiene poco apoyo en la tradición manuscrita y no debe considerarse como segura. El título se encuentra sólo en la edición de Callierges, como invención del editor.

que son tan útiles, sean también tan impulsivos. La segunda escena (vv. 85-152) representa a Augias, en compañía de su hijo y de Heracles, inspeccionando sus infinitos rebaños, que vuelven a sus establos al atardecer. El toro más señalado por tamaño y por fuerza embiste a Heracles al ver su piel de león, pero el héroe frena su acometida con una sola mano y lo rechaza con un empellón de su hombro. La tercera escena (vv. 153-281) comienza también de forma brusca. Heracles y el hijo de Augias, Fileo, van caminando por un viñedo. Cuando salen a la carretera, Fileo pregunta a Heracles si él es el héroe que ha matado al león de Nemea, conforme a un relato que ha oído contar hace tiempo. Responde éste que sí, y narra cómo acechó y consiguió dar muerte a la terrible fiera.

I. Heracles y el campesino [2]

Díjole el anciano labrador que cuidaba los bueyes [3] dejando el trabajo que tenía entre manos: «De buen grado, extranjero, contestaré a cuanto me preguntas, pues temo la ira terrible de Hermes, deidad de los caminos: dicen que él se irrita más que ningún otro habitante del cielo, si alguien rehúsa ayuda al caminante que busca su camino [4]. Los lanudos rebaños del rey Augias [5] no pacen todos un

[2] Este subtítulo se halla sólo en parte de la transmisión manuscrita (V, Tr).

[3] O «que cuidaba las plantas» con otra lectura ofrecida por algunos manuscritos.

[4] No mostrar el camino a alguien era incurrir en una falta contra la hospitalidad debida, y, por tanto, podía ser castigado por los dioses, especialmente por Hermes, cuya tutela sobre caminos y caminantes es, ciertamente, antigua: recuérdese, por ejemplo, que en los poemas homéricos actúa ya como mensajero de Zeus.

[5] Rey de la Élide, en el Peloponeso, cuyos establos limpió Heracles en uno de sus famosos trabajos. Esta primera parte del idilio se refiere, precisamente, a la llegada del héroe a los dominios de Augias para acometer la empresa.

mismo pasto en un solo lugar. Unos pastan en ambas orillas del Helisunte [6]; otros, a la vera de las sagradas aguas del Alfeo [7]; parte, en Buprasio, rico en uvas [8]; parte, también aquí. Para cada rebaño se ha construido un redil separado. Las vacadas, empero, por más que son muchísimas, tienen todas aquí pastos siempre lozanos en la espaciosa vega del Peneo [9], pues que los prados húmedos y los terrenos encharcados producen tierna hierba suficiente, que el vigor de las cornudas vacas acrecienta. De todas es establo aquella construcción tan destacada que se ve a tu derecha, pasado el río, allá donde apretados plátanos se alzan y el olivo silvestre verdeguea. Recinto es consagrado a Apolo Protector de los pastores [10], extranjero, deidad muy prepotente. Al lado están las extensísimas viviendas de los agricultores, que velamos afanosamente por la mucha y maravillosa prosperidad del rey: no echamos la simiente en las tierras novales sin haberlas labrado en unas ocasiones tres veces, en otras hasta cuatro. Quienes conocen las

---

[6] Riachuelo entre Élide y Pisátide, vid. ESTRABÓN, VIII 338 (hay vacilaciones en la forma del hidrónimo, que no debe confundirse con un Helisonte situado más al Sudeste, dentro de Arcadia, y afluente del Alfeo).

[7] El famoso río que pasa por Olimpia, vid. idil. IV 6 y n. 2.

[8] Lugar al norte de Élide, mencionado ya en la *Ilíada*.

[9] El conocido río de Élide, en cuya ribera sur se hallaba la antigua ciudad de igual nombre (no debe confundirse con el río de Tesalia mencionado en idil. I 67). Vid. M. R. BALADIE, en *Revue des Études Grecques* 86 (1973), XV-XVII.

[10] Muchos epítetos de Apolo aluden al patronazgo del dios sobre el ganado. El que utiliza aquí Teócrito, *Nómios*, está atestiguado como epíteto cultual en Arcadia y Epidauro. Téngase presente que existen, además, mitos que cuentan cómo Apolo fue desterrado temporalmente del Olimpo y tuvo que servir como pastor a las órdenes de un mortal. Vid., p. ej., M. P. NILSSON, *Geschichte der griechischen Religion*, I^3, Munich, 1967, págs. 536-538.

lindes son los atareados viñadores. Vienen a los lagares cuando llega la estación madura. Esta llanura entera pertenece al prudente Augias, campos trigueros y huertos arbolados, hasta los confines de Acroría, rica en manantiales [11]. Allí nos dedicamos a nuestro trabajo durante todo el día, como es norma que hagan los siervos cuya vida transcurre en el campo. Mas, ea, dime tú ahora a quién has venido a buscar aquí, que te será útil decirmelo. ¿Buscas a Augias o a alguno de los esclavos que son suyos? Yo, que estoy bien enterado, podré informarte perfectamente de todo, porque a fe mía que no procedes de padres villanos ni a villanos te pareces, tanto sobresale tu magnífico porte. Como tú son, sin duda, los hijos de los inmortales que entre mortales andan.»

Díjole en respuesta el fuerte hijo de Zeus [12]: «Sí, anciano, deseo ver a Augias, señor de los epeos [13], por eso he venido hasta aquí; pero si se halla en la ciudad con quienes allí habitan cuidando de su pueblo y están haciendo justicia, entonces, señor, guíame y muéstrame a cualquier servidor suyo que tenga la principal autoridad en estos campos, para que yo pueda decirle lo que quiero y oír su respuesta. La divinidad ha hecho que los hombres se necesiten mutuamente.»

Respondióle, a su vez, el buen labrador viejo: «Por designio de algún inmortal has acudido aquí, extranjero, pues

---

[11] Como Acroría es un compuesto con una significación evidente en griego, «cima de monte», y como en época de Teócrito no se distinguía entre mayúsculas y minúsculas, no hay modo de saber con certeza si se trata aquí de un nombre común o de un nombre propio, real o inventado por el poeta (como topónimo es desconocido en la zona de Élide, pero está atestiguado en Trifilia, costa occidental del Peloponeso).

[12] Heracles, vid. idil. XXIV, n. 3.

[13] Habitantes de la Élide, donde se hallaba el reino de Augias.

que cumplido tienes lo que deseas: Augias, el amado hijo del Sol [14], ha venido acá ayer precisamente de la ciudad, después de muchos días, con su hijo, el ilustre y valiente Fileo, para inspeccionar las innumerables posesiones que tiene en el campo. También los reyes creen seguramente en el corazón que su hacienda está más segura si ellos mismos curan de ella. Pero vamos a su encuentro. Yo te conduciré a nuestros establos, allí podremos encontrar al rey.»

Así dijo, y comenzó a guiarle, mas en su mente iba cavilando mucho, viendo la piel de león [15] y la maza que llevaba en la mano, sobre la procedencia del extranjero. Sentía constantes deseos de preguntárselo, pero el temor retenía las palabras que acudían a sus labios, no fuera que sus preguntas le importunaran, pues llevaba prisa. Difícil es conocer la mente de otro hombre. Cuando aún se hallaban lejos, los perros, se dieron cuenta de que venían, tanto por el olor de sus cuerpos como por el ruido de sus pasos; conque ladrando tremendamente corrieron de todos lados contra Heracles Anfitrioníada [16]; al anciano, en cambio, lo recibieron con vano griterío y con halagos. Éste, haciendo ademán de coger piedras del suelo, los amedrentaba para que retrocedieran, amenazaba a todos con voz fuerte, y hacíales cesar en sus ladridos; pero se alegraba en su corazón, porque guardaban los establos, aunque él no estuviera presente. «Hay que ver, dijo, que clase de animal han

[14] «Era Augias rey de Élide, hijo del Sol, como dicen unos; de Posidón, según otros; de Forbante, opinan aún algunos». APOLODORO, *Biblioteca* II 5, 5. La primera opinión, que es la más común, es la recogida también por APOLONIO RODIO (I 172 s., III 362 s.).

[15] La piel del león de Nemea, que Heracles llevaba sobre sus hombros. La tercera parte de este poema explica cómo la obtuvo.

[16] Patronímico formado sobre el nombre de Anfitrión, padre putativo de Heracles, vid. idil. XXIV, n. 3.

creado los dioses soberanos para que acompañe al hombre, ¡cuán impulsivo es! Si tuviera igual entendimiento y supiera con quién ha de enfadarse y con quién no, ningún animal podría competir con él; pero así resulta demasiado rabioso y hosco.» Dijo, y con paso pronto llegaron a los establos.

II. La inspección [17]

El sol había vuelto sus caballos hacia la obscuridad trayendo el atardecer [18], y los pingües rebaños volvieron de los pastos de regreso a majadas y rediles. Pasaron, luego, millares y millares de vacas, unas tras otras, semejantes a esos nubarrones cargados de agua que van por el cielo impulsados por la furia del Noto o del tracio Bóreas [19]: cruzan el aire en número infinito, no tienen fin. Tantos son los que la fuerza del viento empuja tras los que ya han pasado, y ellos se levantan de nuevo unos en pos de otros. En igual número se sucedían vacada tras vacada. Toda la llanura y todos los senderos se llenaron de ganado que desfilaba, los feraces campos rebosaban mugidos.

Pronto las vacas de cansino andar llenaron los establos, y las ovejas iban entrando en los rediles. Allí ningún hombre, por más que había infinitos, se hallaba ocioso junto a las vacas, falto de trabajo: cuál se ajustaba con

---

[17] Este subtítulo, que se encuentra sólo en el manuscrito D (*Parisinus* 2726), está tomado del que se daba a la segunda parte del canto IV de la *Ilíada*, vv. 223 ss., en la que Agamenón pasa revista a las huestes griegas.

[18] Sobre el carro del Sol, vid. idil. II, n. 31.

[19] Respectivamente, el viento del Sur y el viento del Norte, que para los griegos sopla de Tracia.

tiras bien cortadas los zuecos a los pies [20] para acercarse y ordeñar; cuál ponía con las madres a los chotos, ávidos de beber la tibia leche; éste cogía una colodra; aquél cuajaba suculento queso; otro encerraba los toros aparte de las hembras. Y Augias iba por todos los establos observando el cuidado que los pastores tenían de sus bienes. Acompañaban al rey, mientras recorría sus muchas pertenencias, su hijo y el fuerte Heracles, lleno de entereza. En aquella ocasión, a pesar de tener en su pecho ánimo inquebrantable y siempre bien templado, el Anfitrioníada se maravillaba poderosamente al contemplar aquel inmenso don del dios. Nadie habría dicho ni creído que tanto ganado fuera de un hombre solo, ni siquiera de otros diez, ricos en rebaños entre los reyes todos. Era el Sol [21] quien había otorgado a su hijo aquel señalado presente, el de tener más reses que ningún otro hombre. Y así él mismo multiplicábale todo el ganado sin cesar hasta el máximo. Sobre aquellas vacadas nunca se abatió ninguna de las plagas que arruinan la labor de los pastores; cada vez, al contrario, había más cornudas vacas, de año en año tornábanse mejores. Todas tenían bonísimos pastos y parían hembras. Con ellas desfilaban trescientos toros negros, patialbos, y otros doscientos de pelo bermejo; unos y otros, todos, adultos ya. Otros

[20] O tal vez lo que ajustaban eran trabas a las patas de las vacas. El texto griego es ambiguo.

[21] Es natural que el mito explique la extraordinaria riqueza ganadera de Augias como un don de su padre el Sol, ya que éste posee también maravillosos rebaños. Con ellos corrió una conocida aventura Odiseo en la isla Trinaquia (*Odisea* XII 127 ss., 260 ss.), y los autores griegos y romanos mencionan los rebaños consagrados al Sol en diferentes lugares: en el cabo Ténaro, al Sur del Peloponeso (*Himno hom. a Apolo* 411-413), en Apolonia, colonia griega en la costa adriática (Heródoto, IX 93, 1), en Gortina, ciudad de Creta (Servio en su comentario a Virgilio, *Bucólicas* VI 60).

doce, además, apacentaban consagrados al Sol [22]. Tenían la blancura de los cisnes y sobresalían entre todas las bestias de cansino paso. Éstos pacían en el prado la lozana hierba aparte del rebaño, grandemente orgullosos estaban de sí mismos. Y cuando raudas fieras de la espesa maleza venían al campo para hacer presa en las agrestes vacas, eran ellos los primeros en lanzarse a la lucha siguiendo aquel olor, con terribles mugidos y la muerte en sus ojos. Entre éstos destacaba por su brío y fuerza y por su casta el gigantesco Faetonte [23]. Todos los pastores lo comparaban a un lucero, porque mucho lucía cuando marchaba con la vacada, y todas las miradas atraía. Éste, pues, al ver la seca piel del torvo león, embistió presto a Heracles, que estaba siempre en guardia, e intentó golpearle el costado con su testa y su pesada frente; pero, según venía, el príncipe le agarró rápido con la robusta mano el cuerno izquierdo, le obligó a humillar la cerviz, por más que era muy fuerte, y le echó atrás con un empellón de su hombro; sobre los tendones, al tensarse, resaltaron enormes los músculos arriba de su brazo. Y el propio rey, y su hijo, el belicoso Fileo, y los vaqueros que estaban al cuidado de las cornudas vacas, quedaron asombrados al ver la fuerza inmensa del Anfitrioníada.

[22] Augias había consagrado a su padre los mejores toros de sus rebaños, vid. *n. ant.* El color blanco es, evidentemente, apropiado en relación con el Sol. Apolonio Rodio, IV 976-978, menciona también la cándida blancura de los rebaños del Sol en Trinaquia.

[23] Faetonte significa «resplandeciente» y es, por tanto, un nombre descriptivo del toro blanco. Ese mismo nombre lleva el hijo más conocido del Sol, y, en la forma femenina Faetusa, designa a una de las Helíades. En Homero, en fin, es un epíteto del Sol mismo.

III[24]

Ambos, Fileo y el fuerte Heracles, dejando atrás los feraces campos, se encaminaban a la ciudad. En cuanto pusieron pie en la carretera, después de haber recorrido con rápido paso el angosto sendero que desde las majadas por el viñedo se extendía, verdeante y no muy discernible entre el bosque, el hijo querido de Augias, ladeando un poco la cabeza sobre el hombro derecho, dijo al vástago del supremo Zeus, que iba detrás de él: «Extranjero, hace mucho tiempo que he oído un relato que a ti se refería, si no me engaño, y ahora vengo pensando en él. Es el caso que alguien, un hombre en plena juventud, llegó aquí procedente de Argos, era un aqueo de la marítima Hélice[25]. Contaba delante de muchos epeos que un argivo había dado muerte en presencia suya a una fiera, a un terrible león, monstruo funesto para los campesinos, cuya hueca guarida estaba junto al bosque sagrado de Zeus Nemeo[26]. 'No sé con certeza, decía aquel hombre, si era de la misma Argos sagrada, o si vivía en la ciudad de Tirinto, o en la de Micenas'[27]. Si yo recuerdo bien, sin embargo, afirmaba que

---

[24] Aquí comienza la tercera parte del poema, la cual no tiene ningún subtítulo en nuestros códices.

[25] Es natural que Fileo dé detalles sobre su informante, puesto que podría ser conocido de Heracles. Hélice era una antigua ciudad de Acaya situada en el golfo de Corinto.

[26] Nemea es un valle situado al Norte de la Argólide, en el Peloponeso, donde se encontraba un famoso santuario de Zeus, sede de los bien conocidos Juegos Nemeos.

[27] Argos, Micenas y Tirinto son las principales ciudades de la Argólide en la epopeya griega.

era del linaje de Perseo [28]. Creo que ningún egialeo [29] más que tú ha realizado esa proeza, y la piel de esa fiera que cubre tus costados bien pregona alguna grande hazaña de tus manos. Ea, dime primero, héroe, para que yo sepa si conjeturo bien o no, si tú eres aquel de quien nosotros oímos hablar al aqueo de Hélice, y si yo acierto en mis suposiciones; dime cómo mataste solo a esa funesta fiera, y cómo llegó ella a la comarca de la bien regada Nemea; pues, por más que uno quisiera, no hallaría por tierras de Apis [30] un monstruo como éste, que no se crían allá bestias tales, sino osos, y jabalíes, y el pernicioso lobo. Por eso, justamente se asombraban entonces al oír el relato, y algunos afirmaban que el caminante mentía por entretener a los presentes con embustera lengua» [31].

Así dijo Fileo, y se apartó del centro de la vía con el fin de que hubiera espacio para marchar los dos juntos, y pudiera él oír con más facilidad lo que dijera Heracles. Éste se puso a su altura y le habló en estos términos:

«Augíada, en lo que a la primera pregunta se refiere, muy fácilmente tú solo has acertado en lo que piensas. En cuanto a ese monstruoso león, puedo contarte cómo sucedió todo, pues que quieres saberlo, menos de dónde vino, que eso, aun siendo muchos los argivos, ninguno po-

---

[28] Vid. idil. XXIV 73 y n. 23.

[29] Aquí sinónimo de argivos. Egialeo fue un hijo y Egíale, una hija de Admeto, rey de Argos. Otro Egialeo fue hermano (o hijo) de Foroneo, vid. *infra*, n. 32.

[30] Apis fue un rey mítico de todo el Peloponeso, de modo que «las tierras de Apis» es una perífrasis por «el Peloponeso».

[31] Nótese el toque de realismo: la gente no puede creer que haya un león en el Peloponeso. El pasaje muestra, sin duda, una intención de reproche indirecto por parte del poeta culto alejandrino respecto a la antigua tradición épica, que con frecuencia habla de leones. Cf. idil. I 72, donde Teócrito utiliza el mismo tópico.

dría decirlo con certeza. Suponemos sólo que algún inmortal, irritado con los descendientes de Foroneo [32] por los sacrificios, les envió tal azote. Cual río desbordado, asaltaba el león con gran violencia a todos los del valle; a los de Bembina [33] especialmente, que moraban cerca de él y padecían lo insufrible. Ése fue el primer trabajo que me ordenó realizar Euristeo [34], él me mandó matar a la terrible bestia. Yo me puse en camino con mi flexible arco y la hueca aljaba repleta de flechas. Llevaba en la otra mano una sólida maza de copudo acebuche, con corteza y con médula, que había yo hallado al pie del sagrado Helicón [35] y arrancado de cuajo con toda su maraña de raíces. Cuando llegué al lugar frecuentado por el león, tomé el arco, sujeté a su corvo extremo la cuerda [36] y le puse enseguida una saeta cargada de gemidos. Por todas partes paseaba la vista acechando al monstruo destructor, tratando de verlo antes de que él a mí me divisara. Era mediodía, y aún no había podido encontrar sus huellas ni percibir su rugido. Tampoco se veía a ningún hombre con sus bueyes, a ninguno ocupado en los surcos, que esperaban la siembra, a quien yo preguntar: el pálido temor retenía a cada cual en las majadas. Mas no cesé de andar y de explorar el frondoso monte hasta que llegué a verlo

---

[32] Foroneo es el nombre de un antiquísimo rey en la tradición argiva, padre de Apis (vid. *supra,* n. 30).

[33] Lugar situado en las cercanías de Nemea.

[34] Euristeo es el rey de Micenas por cuyo mandato tuvo Heracles que realizar sus doce famosos trabajos, vid. Mosco, IV 123.

[35] El conocido monte de Beocia.

[36] Cuando no se utilizaba el arco, su cuerda se mantenía sujeta sólo a uno de los extremos, con el fin de que el arma conservara su elasticidad. Si uno iba a emplearla, era preciso, pues, montar la cuerda, tensando el arco para sujetarla al gancho o anillo que se hallaba en el extremo libre. Heracles, por tanto, se dispone a disparar en cualquier momento.

y pude presto poner mi fuerza a prueba. Llegó antes de que cayera la tarde, camino de su cueva, ahíto de carnes y de sangre, su áspera melena y torvo rostro y pecho sucios de la matanza, lamiéndose las fauces con la lengua. Yo me oculté al punto en la umbrosa maleza junto a una vereda del bosque, aguardando a que viniera; y, según llegaba, lo alcancé con un dardo cerca del flanco izquierdo sin nada conseguir, que la flecha no penetró en su carne, aunque era aguda, sino que de rebote fue a caer sobre la verde hierba. El león, asombrado, alzó del suelo su parda cabeza con rapidez y lo recorrió todo atentamente con la vista, abiertas sus fauces y mostrando los voraces dientes. Yo le envié con el arco otra flecha, irritado porque la anterior hubiera salido inútil de mis manos, y lo alcancé en medio del pecho, donde están los pulmones; mas ni aun así el dardo repleto de dolores atravesó su piel, sino que le cayó delante de los pies inútilmente. Iba a tensar el arco por tercera vez, con el corazón lleno de profundo disgusto, cuando aquella bestia terrible, mirando en torno suyo, me divisó, y, recogiendo su larga cola alrededor de los corvejones, se dispuso enseguida a luchar. Todo su cuello se llenó de furor, y con la rabia se le erizó la rojiza melena; el espinazo se le encorvó como si fuera un arco, mientras todo su cuerpo se encogía sobre ijares y grupa. Como cuando un fabricante de carros, diestro en muchas labores, dobla ramos nuevos de hendible cabrahígo, después de haberlos calentado al fuego, para hacer las ruedas de un carro de eje, y mientras la está combando, escapa de sus manos la larga rama y salta lejos con su solo impulso, así se precipitó sobre mí bruscamente el terrible león desde lejos, ansioso de cebarse en mi carne. Con una mano interpuse yo mis dardos y el doble manto que quité de los hombros; con la otra levanté la seca clava sobre mi cabeza y

le golpeé en el cráneo. Sobre la velluda testa de aquel animal invencible se me partió el rugoso acebuche, pero él cayó al suelo de su salto antes de alcanzarme, y se quedó parado sobre sus patas inseguras sacudiendo la cabeza. Las tinieblas rodearon sus dos ojos, pues con el golpe se le habían sacudido los sesos dentro del cráneo. Yo, comprendiendo que los agudos dolores habíanlo aturdido, antes de que volviera a recobrarse, arrojé al suelo arco y aljaba de muchas costuras, y me apresuré a golpear [37] la cerviz de aquel cuello inquebrantable. Luego procuré estrangularlo con el apretar de mis manos poderosas desde atrás, para que no me destrozara la carne con sus garras; con los talones pisaba sus patas traseras y las sujetaba firmemente contra el suelo, y con mis muslos aprisionaba sus ijares, hasta que lo alcé con mis brazos, lo extendí exánime en el suelo, y el espacioso Hades recibió su ánima [38]. Me puse entonces a pensar en cómo arrancar de los miembros de la fiera muerta la velluda piel, tarea nada fácil, porque, cuando lo intentaba, no le hacían mella ni el hierro,

[37] Aparentemente, con los puños. El texto aquí ha sido, generalmente, considerado corrupto.

[38] El poeta imita la terminología que la épica utiliza para la muerte de un guerrero. Casos en que se aplica a la muerte de un animal expresiones propias de la de un ser humano no son raros en poesía alejandrina; así, cf. idil. IV 27 (la vacada, abandonada por un pastor); *Antología Palatina* IX 432 (una cabritilla muerta por el lobo); VII 199 (un ave canora), 203 (una perdiz), 213 (una cigarra); etc. En estos pasajes, sin embargo, la humanización del animal es un recurso para despertar la conmiseración, y, de hecho, se utiliza normalmente en los epitafios ficticios de pequeños animales. Como aquí, en cambio, se trata de una fiera, hay que traer a colación, más bien, el pasaje de la *Odisea* en que se describe cómo el gigante Orión caza en los Infiernos las bestias que había matado en vida (XI 572-575).

ni las piedras, ni la madera [39]. Algún inmortal me inspiró en aquel trance la idea de cortar la piel con las mismas garras del león. Con ellas lo desollé en seguida, y la puse sobre mi cuerpo como protección en las tajantes batallas de la guerra. Tal, amigo, fue el fin de la fiera nemea, que tantos males había causado antes a hombres y a rebaños».

---

[39] *hýlēi* en los manuscritos, alterado por la mayor parte de los editores. Gow considera que el texto es aquí defectuoso sin decidirse por la aceptación de ninguna de las conjeturas propuestas. G. Chryssafis, en su comentario, cree que aquí *hýlē* significa «metal», esto es «bronce» (vid. su artículo en *Epistēm. Epetēris Ath.* 26 [1977-78], 157-161).

IDILIO XXVI

LAS BACANTES

Sinopsis

El tema es el mismo que el de la famosa tragedia de Eurípides, aunque los detalles son diferentes. Penteo espía en el campo los ritos secretos de las ménades, dirigidas por su madre y sus dos tías, pero es descubierto y bárbaramente descuartizado (vv. 1-26). En un pasaje que plantea muchos problemas textuales, el autor declara que no hay que sentir compasión por los enemigos de Dioniso, por terrible que sea su muerte (vv. 27-32). Como ocurre con el epílogo del idil. XXII, el poema acaba con una despedida formal que recuerda la de los himnos homéricos (vv. 33-38).

Ino, Autónoe y Ágave [1], la de blancas mejillas, condujeron al monte tres báquicos cortejos [2], siendo ellas tres;

---

[1] Las tres eran hermanas, hijas de Cadmo y Harmonía.

[2] *thiásōs,* dice el texto griego, utilizando una palabra que significa «cofradías», y en especial las formadas por mujeres para celebrar los ritos orgiásticos de Dioniso. Están bien atestiguadas en diversos lugares de Grecia antigua y parecen haberse constituido regularmente en tres grupos, de modo que el mito tebano reelaborado por Teócrito explicaba, probablemente, esa particularidad como un recuerdo de los tres *thíasoi* originarios agrupados en torno a las tres mujeres.

arrancaron silvestres hojas de frondosa encina, viva hiedra y el gamón que crece sobre el suelo [3], y construyeron en limpia pradera doce altares, tres para Sémele, nueve para Dioniso [4]. Tomaron luego en sus manos de la canasta las ofrendas dispuestas [5] y las depositaron reverentes sobre los altares de fronda fresca como Dioniso les había enseñado, como al propio Dioniso complacía.

Desde escarpada peña todo lo espiaba Penteo, oculto en un viejo lentisco, arbusto del lugar [6]. Autónoe fue la primera en verlo, y, con un grito horrible, corrió inmediatamente y desbarató con sus pies los símbolos místicos del delirante Dioniso, que no ven los profanos [7]. Fuera de sí estaba, y pronto fuera de sí estuvieron las otras también. Huía Penteo aterrorizado, seguíanle ellas, recogiéndose el peplo sobre el cinturón hasta las rodillas [8]. Díjoles Penteo: «¿Qué quereis, mujeres?» Díjole Autónoe: «Presto lo sabrás sin que te contesten» [9].

---

[3] Estos altares improvisados hechos con hierba y hojas son mencionados varias veces por autores latinos; cf. Virgilio, *Eneida* XII 118 s.; Horacio, *Odas* I 19, 13 s., III 8, 3 s.; Ovidio, *Metamorfosis* VII 240; etc.

[4] Dioniso es hijo de Zeus y Sémele, la cual era hermana de Ino, Autónoe y Ágave.

[5] Las ofrendas secretas del culto de Dioniso, que se llevaban en la *kístē* o canastilla mística.

[6] Esto es, «que crecía en aquel lugar». Penteo era hijo de una de las conductoras de los tres cortejos báquicos, Ágave (vid. v. 20), sobrino, por lo tanto, de las otras dos y primo del mismo Dioniso.

[7] Probablemente, las ofrendas mencionadas en el v. 7, tal vez junto con determinados objetos rituales. Para una interpretación distinta, vid. A. Henrichs, en *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 4 (1969), 228, n. 15.

[8] Para poder correr sin impedimentos. Vid. idil. XIV 35.

[9] Hemos procurado recoger en nuestra traducción el efecto especial introducido en la narración por Teócrito con estos dos versos de diálogo paralelo con fórmula introductoria repetida.

Bramó la madre con la cabeza del hijo en sus manos con el bramido que da la leona parida. Arrancó Ino un hombro de cuajo con el ancho hueso, pisándole el vientre, e igual hizo Autónoe. Las otras mujeres repartieron la carne sobrante. Tornaron a Tebas manchadas de sangre todas, trayendo del monte pesar, que no Penteo [10].

No me importa, y ojalá nunca me preocupe por ningún enemigo de Dioniso, aunque corriera él peor muerte que ésa y tuviera nueve años o hasta los diez llegara [11]. ¡Sea yo devoto y que los devotos bien me quieran! [12]. Así es como el águila es honrada por Zeus, Portador de la égida [13]. Los hijos de los hombres piadosos son los que obtienen dicha, no los impíos.

---

[10] Juego de palabras entre el nombre propio *Pentheús* y el substantivo *pénthēma* «aflicción».

[11] Decir que uno no se preocupará por una persona que cometa impiedad contra un dios, por muy grande que sea su castigo, aunque se tratara de un niño y no de una persona adulta, puede ser una afirmación de devoción religiosa; pero especificar la edad del supuesto niño en la forma que lo hace el texto, resulta, ciertamente, sorprendente y sospechoso. Se ha supuesto, para obviar el problema, que el poeta, a quien no todos los críticos identifican con Teócrito, alude aquí a algún hecho particular desconocido para nosotros; sin embargo, la circunstancia de que el texto transmitido no coincide en importantes puntos con el que proporciona el *Papiro de Antínoe,* desgraciadamente fragmentario, invita a extremar la prudencia. El texto del *Papiro* parece implicar puntuación fuerte tras el v. 28, y para el v. 29 un sentido: «¡Ojalá fuera yo de nueve años o hasta los diez llegara!» Vid. V. DI BENEDETTO, *Parola del Passato* 12 (1957), 271-274, quien entiende que la referencia es a la antigüedad en la iniciación mistérica, no a la edad. Si se adopta esta interpretación, habría que modificar el comienzo del verso siguiente, comienzo, por lo demás, no conservado en el *Papiro.*

[12] El término griego que hemos traducido por «devoto», *euagḗs,* puede evocar prácticas culturales, incluso ritos mistéricos. Vid. *Himno hom. a Deméter* 275 s.; EURÍPIDES, *Bacantes* 1008 s.; *Frags. Órficos* 222 K.

[13] Esto es, según parece, porque está siempre de parte del dios. Vid.

Salve a Dioniso, a quien Zeus Supremo tuvo en el nivoso Drácano después de abrirse el muslo [14]. Salve a la hermosa Sémele y a sus hermanas, las cadmeas a quienes muchas heroínas rinden honores [15]; ellas obraron de aquel modo a impulsos de Dioniso, no merecen censura. Que nadie vitupere los actos de los dioses.

---

para el águila como ave de Zeus, idil. XV 124 y n. 45; XVII 72 s. y n. 27. En este verso de Teócrito puede haber el reflejo de un proverbio, vid. D. E. Gershenson, en *Classical Review* 18 (1968), 148; para la égida, vid. idil. XXII 1 y n. 2.

[14] Según la leyenda, la celosa Hera engañó a Sémele, que estaba encinta de Dioniso, convenciéndola para que pidiera a su amante (en realidad, Zeus) que se mostrara ante ella tal y como era. El dios, que había jurado previamente complacer a su amada, tuvo que mostrarse en todo su divino esplendor, y Sémele quedó fulminada. Zeus, sin embargo, tomó el feto de entre las cenizas y lo metió en su propio muslo, donde permaneció hasta el momento del parto. Drácano es un topónimo atestiguado en más de un lugar. Si Teócrito piensa en un sitio concreto, lo más probable es que se refiera al monte de Cos que Estrabón, 657, llamó Drécano; en cuyo caso, el epíteto «nivoso» es aquí meramente ornamental.

[15] «Cadmeo» es sinónimo de «tebano» en el estilo elevado; hay aquí, además, cierto juego de palabras, porque Sémele y sus hermanas eran tebanas, hijas del héroe Cadmo. El poema termina en la forma tradicional de un himno con la despedida a Dioniso y a su madre. Cf. el final de los idils. XVII y XXII.

IDILIO XXVII

COLOQUIO AMOROSO [1]

SINOPSIS

Este idilio, cuyo comienzo se ha perdido y cuyo texto plantea serios problemas en algunos lugares, es un diálogo amoroso entre un pastor y una pastora. Él procura obtener los favores de ella con su galanteo, y al final, tras promesa de matrimonio, consigue su propósito (vv. 1-66). Los últimos versos no forman parte del diálogo, describen brevemente cómo cada uno volvió con su ganado: la pastora con ojos vergonzosos y el corazón ilusionado, el pastor lleno de gozo por aquella unión (vv. 67-71). Los vv. 72-73 aluden a la circunstancia en que se ha enmarcado el poema, con la entrega de una siringa a un pastor, como dicha circunstancia no nos es conocida, puesto que falta el comienzo del idilio, la interpretación de los dos hexámetros finales es muy insegura.

*** [2].

MUCHACHA. — A la virtuosa Helena, Paris la raptó, otro vaquero.

[1] La adscripción a Teócrito de este idilio se encuentra sólo en las ediciones de Giunta y Callierges. Como carece de apoyo en la tradición y hay indicios de lengua y de estilo que apuntan a una época posterior a Teócrito, se admite generalmente que el poema no pertenece al autor siracusano.

[2] Falta el comienzo del idilio.

DAFNIS. — Mas bien fue Helena quien de buena gana conquistó con sus besos al vaquero [3].

MUCHACHA. — No te des tanto tono, satirillo [4]. Vana cosa son los besos, según dicen [5].

DAF. — También en los vanos besos hay suave deleite. *(Le da un beso.)*

5 MUCHACHA. — Me lavo la boca y escupo este beso.

DAF. — ¿Te lavas los labios? Vuelve a dármelos para que los bese.

MUCHACHA. — Vete a besar a las novillas, no a una doncella como yo.

DAF. — No te des tanto tono, que pronto se te irá la juventud como si fuera un sueño.

MUCHACHA. — Pues si envejezco, lo que bebo ahora es leche y miel [6].

10 DAF. — La uva se torna pasa, y la rosa, ¿no va a morir marchita? [7].

19 MUCHACHA. — No me cojas. ¿Otra vez? Te arañaré el labio.

11 DAF. — Ven bajo los acebuches, quiero decirte algo.

MUCHACHA. — No quiero, ya antes me engañaste con lo de decirme algo bonito.

DAF. — Ven bajo los olmos a escuchar mi siringa.

---

[3] Alusión a la leyenda de Paris y Helena de Troya, la esposa de Menelao, a quien está dedicado el idil. XVIII.

[4] Cf. idil. IV 62, y Mosco, *fr.* II 4.

[5] En la parte que falta al comienzo del poema, Dafnis había conseguido, sin duda, besar a la muchacha. De ahí su alusión en el v. 2, esta réplica de ella y la respuesta de él, tomada literalmente del idil. III 20.

[6] En el sentido de que por el momento no le falta de nada, pero el texto es, aquí y en el verso siguiente, muy inseguro.

[7] Si la transposición del v. 19 es correcta. Dafnis acompaña su tópico filosófico con un intento de abrazar a la muchacha.

Muchacha — Entreténte a ti mismo, la música llorona no me gusta.

Daf. — Ay, ay, también tú, muchacha, has de temer el rencor de la diosa de Pafos.

Muchacha. — ¡A paseo la diosa de Pafos! Basta con que Ártemis me sea propicia [8].

Daf. — No digas eso, no sea que te hiera con sus flechas y caigas en sus redes, de donde nadie huye [9].

Muchacha. — Que me tire cuantas flechas quiera, Ártemis seguirá protegiéndome.

Daf. — No puedes escapar a Amor, ninguna otra doncella le ha escapado.

Muchacha — Puedo, por Pan. ¡Así soportes tú siempre su yugo!

Daf. — Temo que te entregue a otro peor que yo.

Muchacha. — Muchos me pretendían, no me agradó ninguno.

Daf. — Como uno de tantos pretendientes tuyos he venido yo aquí.

Muchacha. — ¿Y qué voy a hacer, amigo? Los casamientos [10] están llenos de pena.

Daf. — Las bodas no traen consigo dolores ni pesares, traen el baile festivo.

Muchacha. — Sí, pero dicen que las mujeres tienen miedo a sus maridos.

---

[8] La diosa de Pafos (cf. Bión, I 64) es Afrodita, que tenía un culto muy antiguo en esta ciudad de la costa meridional de Chipre. Ártemis, como diosa virgen, protegía a las doncellas.

[9] Afrodita maneja contra los enamorados las mismas armas con que Ártemis caza; cf., p. ej., idil. XI 16.

[10] La muchacha utiliza la palabra *gámoi* en el sentido general de «casamientos», pero como también puede significar «celebraciones de los casamientos, bodas», Dafnis la toma en esta acepción, que es la que le conviene.

Daf. — Di, mas bien, que hacen con ellos lo que quieren. ¿A quién tienen miedo las mujeres?

Muchacha. — Tengo miedo a los dolores del parto, duro es el dardo de Ilitía [11].

Daf. — Pero esos dolores los alivia tu patrona Ártemis [12].

Muchacha. — Pero tengo miedo de dar a luz y perder mi hermosura.

Daf. — Si tienes hijos, verás un nuevo esplendor de juventud [13].

Muchacha. — ¿Y qué presentes de boda me harás, si consiento en ello?

Daf. — Tendrás toda mi vacada, todos mis bosques y pastos.

Muchacha. — Jura que tras nuestra unión no me abandonarás y te irás, mal que me pese.

Daf. — No, por el propio Pan, ni aunque quisieras echarme.

Muchacha. — ¿Me harás una alcoba? ¿Me harás casa y establos?

Daf. — Te haré una alcoba, cuidaré bien de tus cabras.

---

[11] Vid. idil. XVII 60 y n. 22.

[12] Ártemis, la diosa de la naturaleza virgen, estaba, en efecto, asociada también con la fecundidad y protegía los partos (llega incluso a identificarse con Ilitía). Se trata de aspectos diferentes de la divinidad pregriega que fue, en realidad, esta diosa. La muchacha se ha referido a ella en el v. 16 como protectora de las doncellas; Dafnis lo hace aquí en su otra función de aliviadora de los dolores del parto.

[13] «Si tienes hijos, verás en ellos un esplendor nuevo», dice el texto transmitido. Hemos aceptado con vacilaciones la conjetura de Ahrens, que imprime Gow, *hḗbas* «juventud» por *huîas* «hijos» al final del verso, porque es paleográficamente fácil y, con ella, Dafnis responde más directamente al temor de la joven.

MUCHACHA. — Pero ¿qué voy a decirle, qué voy a decirle a mi anciano padre?

DAF. — Aprobará tu casamiento cuando oiga mi nombre.

MUCHACHA. — Dime cuál es ese nombre, que muchas veces también un nombre da contento.

DAF. — Dafnis soy, Lícidas es mi padre, y mi madre, Nomea.

MUCHACHA. — Vienes de buenos padres, pero no soy menos que tú.

DAF. — Lo sé, te llamas Acrotime [14], y tu padre es Menalcas.

MUCHACHA. — Enséñame tu bosque, enséñame dónde está tu majada.

DAF. — Ven y mira cómo lozanean mis esbeltos cipreses.

MUCHACHA. — Paced, cabras mías; voy a ver la hacienda del vaquero.

DAF. — Pastad bien, toros, que yo voy a enseñar los bosques a esta doncella.

MUCHACHA. — ¿Qué haces, satirillo? ¿Por qué me cojes los pechos por dentro?

DAF. — Antes que nada, voy a enseñar a estas aterciopeladas manzanitas que aquí tienes.

MUCHACHA. — No puedo más, por Pan. Quita esa mano.

DAF. — No pasa nada, cariño. ¿Por qué me tienes miedo? A fe que eres *tímida*.

MUCHACHA. — ¡Que me echas a la acequia, que me manchas mi hermoso vestido!

DAF. — No, mira, pongo debajo de tu ropa esta suave zalea.

---

[14] El nombre significa «muy honrada».

Muchacha. — Ay, ay, me has roto también el cinturón. ¿Por qué me lo has soltado?

Daf. — A la diosa de Pafos, primero, le hago yo esta ofrenda [15].

Muchacha. — Para, bribón; seguro que viene alguien, oigo ruido.

Daf. — Son los cipreses que hablan entre ellos de tu boda.

Muchacha. — Me has dejado el manto hecho jirones, estoy desnuda.

Daf. — Yo te daré otro manto más grande que el que tienes [16].

Muchacha. — Dices que me lo das todo, pero luego puede que no me des ni sal [17].

Daf. — ¡Ojalá pudiera añadir hasta mi propia alma!

Muchacha. — Ártemis, no te irrites con quien no guarda ya tus mandatos [18].

Daf. — Sacrificaré una ternera a Amor y una vaca a la propia Afrodita.

Muchacha. — Doncella vine aquí, y mujer marcho a casa.

---

[15] Vid. *supra,* v. 15 s. y n. 8. Se trata del «cinturón de doncella», al cual, entre otros, se refiere también Mosco, II 73 y 164. En época helenística se llevaba alto, ciñendo el vestido por debajo del pecho, o bajo, sobre las caderas. Desatar este cinturón a una doncella equivale a desnudarla, como atestiguan numerosos pasajes recogidos por W. Bühler en su comentario al poema de Mosco con la oportuna bibliografía.

[16] Puesto que el manto no era una prenda ajustada, valía más cuanto más grande fuese. Cf. *Odisea* XV 107, donde se especifica que el peplo regalado por Helena a Telémaco para que lo llevara la futura esposa de éste era el mayor y el más hermoso.

[17] El colmo del egoísmo, cf. *Odisea* XVII 455: «Tú de tu hacienda ni sal darías al pobre.»

[18] La unión amorosa se consuma en este momento.

DAF. — Mujer y madre que ha de criar hijos, ya no muchacha.

Así se susurraban mutuamente gozando de sus cuerpos juveniles, y la furtiva unión se consumó. Ella se levantó y retornó a apacentar sus cabras, con ojos vergonzosos, pero el contento dentro del corazón. Él se fue [19] con sus toros, encantado de haberse unido a ella.

Toma de nuevo la siringa que es tuya, pastor afortunado, y vamos con otro canto pastoril [20].

---

[19] El verbo *ḗien* «se fue» figura en el texto transmitido al final de la frase como única palabra de un nuevo verso. Puede, pues, haber una laguna entre él y la línea siguiente.

[20] Los dos últimos versos, cuyo texto no es seguro, faltan en las ediciones de Giunta y Callierges. Pueden entenderse de varios modos, conforme se imagine uno la escena, pero la circunstancia de que falte el comienzo del poema y que pueda haber una laguna inmediatamente antes de ellos, impide cualquier comprobación objetiva. Cabe, incluso, la posibilidad de que sean un añadido tardío.

IDILIO XXVIII

LA RUECA [1]

SINOPSIS

Se trata de una dedicatoria compuesta por Teócrito para acompañar un regalo consistente en una rueca de marfil que el poeta lleva a Téugenis, mujer de su amigo Nicias. Tanto las virtudes domésticas de ella, como el cariño de Teócrito por sus amigos resaltan convenientemente en este poemita de veinticinco versos.

Oh rueca, amiga de hiladoras, don de la glauca Atenea [2] a las mujeres peritas en el cuidado de la casa, ven conmigo animosa a la ilustre ciudad de Neleo [3], donde el

[1] En los tres últimos poemas de la colección, XXVIII, XXIX y XXX, Teócrito imita el dialecto y la métrica de los poetas lesbios Safo y Alceo. Lo mismo hizo, probablemente aún, en otro idilio, el que lleva el número XXXI en la edición de Gow, reducido, es cierto, a unas pocas palabras y a varias letras en un fragmento del *Papiro de Antínoe*. El XXVIII, como el XXX y, quizás, también el XXXI, utilizan el gran asclepiadeo, cuya realización es // xx –⏑⏑– –⏑⏑– –⏑⏑– ⏑– //.

[2] Vid. idil. XX 25 y n. 5. Atenea es la patrona de las artes manuales, en especial de la habilidad femenina en tejer e hilar.

[3] Mileto, cuyo fundador mítico fue Neleo.

santuario de Cipris verdeguea con el blando junco [4]. Allá va nuestra nave, que Zeus le conceda viento próspero, para que goce yo la dicha de ver a mi huésped y pueda corresponder a su cariño, al cariño de Nicias [5], vástago sacro de las Gracias de voz encantadora [6]; para que pueda ponerte a ti, que estás hecha de marfil muy trabajado, en las manos de la esposa de Nicias como obsequio. Con ella cumplirás muchas labores para vestidos varoniles, muchas también para las prendas transparentes que las mujeres llevan, que por Téugenis, la de hermosos tobillos, podrían dejarse trasquilar los suaves vellones allá en los pastos dos veces cada año las madres de los corderos [7]. Tan acabadora es de labores, tanto gusta de cuanto incumbe a mujeres cabales. Porque a casa de cansada y de holgazana no consintiera en darte a ti, que de mi tierra eres; pues patria tuya es la que, procedente de Éfira, antaño fundó Arquias, el meollo de la isla de Trinacria, la ciudad de los ilustres hombres [8]. Ahora, en la casa de un varón que conoce muchos sabios remedios capaces de apartar las luctuosas enfermedades de los hombres, vas a habitar en la deliciosa Mileto, en tierras de los jonios, para que entre sus vecinas Téugenis sea «la de la buena rueca», y tú le traigas siempre el recuerdo de un huésped amigo de poemas. Y al verte dirá alguien aquello de «A fe que es gran cariño con pequeño regalo. Todo es valioso si llega de amigos.»

[4] Para el culto de Afrodita en Mileto, cf. idil. VII 115 s., con n. 31.

[5] El médico amigo a quien Teócrito dedicó sus idils. XI y XIII. Vid. sobre él, la n. 1 al idil. XI.

[6] Nicias era también poeta. Vid. la referencia de la n. ant.

[7] Se trata, desde luego, de un cumplido a la laboriosidad de Téugenis.

[8] El poeta se refiere a Siracusa, ciudad de Sicilia fundada por Arquias de Corinto (Tucídides, VI 3, 2); cf. idil. XV 91 y n. 29. En el texto, Sicilia y Corinto han sido reemplazadas por sus sinónimos Trinacria y Éfira (cf. para el último, idil. XVI 83).

IDILIO XXIX

A UN DONCEL [1]

SINOPSIS

Un amante reprocha al doncel amado su inconstancia y le aconseja que aprecie mejor su cariño sincero, que, en el futuro, cuando él sea ya hombre, podrá transformarse en la amistad más generosa. Le asegura que haría cualquier cosa por él, pero que si no quiere hacerle caso, se negará a volver a verlo, por más que se lo suplique (vv. 1-40).

«Vino y verdad», caro doncel, reza el adagio [2]; también nosotros hemos de ser sinceros, pues que estamos be-

---

[1] Vid. idil. XXVIII n. 1. El metro aquí empleado es un verso de catorce sílabas utilizado por Safo y Alceo, cuya realización es // xx – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – //.

[2] El sentido de este conocido proverbio griego es obvio: quienes están bebidos dicen la verdad. La idea de *in vino veritas* es, desde luego, muy común. Cf. nuestros refranes «en el vino, la verdad», «el vino de la verdad es amigo», «la verdad y el vino son buenos amigos», etc. (Vid., p. ej., el *Refranero General* de L. MARTÍNEZ KLEISER, Madrid, 1953, pág. 87.) Un escolio a este pasaje informa de que Téocrito tomó este verso de ALCEO (= 366 LOBEL-PAGE).

bidos [3]. Voy a decirte yo lo que está en el fondo de mi pecho: no accedes a quererme con todo el corazón. Bien lo sé, pues tu hermosura me da media vida, mas la otra media no existe para mí. Cuando tú quieres, mi día es como el de las deidades; cuando no quieres tú, todo es obscuridad. ¿Cómo es razón llenar a quien nos ama de amarguras?

Si me haces caso, tú, que eres joven, a mí, que soy más viejo, mejor te irá y habrás de agradecérmelo. Haz un solo nido en un árbol solo, donde no llegue ningún cruel reptil. Tú reposas, en cambio, hoy en esta rama, y mañana en aquélla, y pasas de una a otra. Si alguien al mirarte te alaba el rostro hermoso, eres ya íntimo suyo, amigo de tres años, y el que siempre te quiso se torna para ti amigo de tres días. [No busques novedades, quédate con el que es igual siempre] [4]. Si así lo haces, tu fama será buena en la ciudad, y no habrás de sufrir penas de Amor, quien subyuga el corazón de los hombres sin esfuerzo, quien a mí, que era de hierro, así ha ablandado.

Por tu dulce boca te lo ruego, recuerda que hace un año eras más joven y que nos hacemos viejos y arrugados antes de lo que se tarda en escupir [5]; que no es posible recuperar la juventud, pues ella lleva alas en la espalda, y nosotros somos muy lentos para coger lo que se va volando. Debes pensar en esto y ser más amigable, y corresponder leal al amor que te tengo, para que, cuando tengas

---

[3] Probablemente el poema supone la ocasión de un convite entre amigos, de un *symposium*.

[4] Los vv. 19 y 20 están corruptos. Recogemos el sentido general.

[5] La expresión griega equivale a las nuestras «en un santiamén», «en un abrir y cerrar de ojos».

ya barba de hombre, haya amistad digna de Aquiles [6] entre nosotros.

Pero si dejas que el viento lleve esto, y en tu interior te dices: «¡Demonio de hombre! ¿Por qué me molestas?», yo, que ahora a buscar por ti fuera las Manzanas de oro y a traer al Guardián de los muertos, a Cerbero [7], entonces, aunque tú me llamaras, ni hasta la puerta de casa saldría, libre ya de este echarte de menos que me agobia.

---

[6] Esto es, una amistad como la que unió a Aquiles y a Patroclo, cf. BIÓN, *fr.* 12, 6 y n. 4.

[7] Traer de los Infiernos al can Cerbero y apoderarse de las manzanas de oro del Jardín de las Hespérides fueron los dos trabajos más difíciles que realizó Heracles.

IDILIO XXX

A UN DONCEL [1]

SINOPSIS

Un hombre maduro, prendado de un doncel, dialoga consigo mismo y se reprocha la inconveniencia de tales aventuras en alguien de su edad (vv. 1-24), pero su otro yo le responde que tales advertencias son inútiles, puesto que nada se resiste a Amor (vv. 25-32).

¡Ah, qué penosa y malhadada es esta enfermedad! Dos meses ha que me aqueja la cuartana [2] del amor que por un doncel siento. Su belleza es mediana, pero, cuanto alza del suelo, es todo donaire y tiene dulce sonrisa en las mejillas. Por ahora, el mal me ataca a veces, y a veces me abandona, mas pronto no tendré escape ni para coger el sueño: ayer, al pasar junto a mí, me echó una rápida ojeada de soslayo, por vergüenza de mirarme de frente, y se ruborizó. Amor apretó más mi corazón, y volví a casa con una nueva herida en el pecho. Convoqué entonces a

[1] Vid. idil. XXVIII, n. 1.

[2] Teócrito compara aquí implícitamente el mal de amores con una calentura intermitente.

mi propio yo y me dije a mí mismo muchas cosas [3]: «¿Qué estás haciendo otra vez? ¿Cuál será el fin de tu locura? ¿Has olvidado que tus sienes blanquean? Mira que hora es de que seas sensato, no lo hagas todo, tú, que no tienes ya aspecto de joven, como quienes empiezan a gustar la vida. Otra cosa, además, se te escapa: que más vale al hombre mayor ser ajeno a esos penosos amoríos con muchachos. Para éstos, la vida pasa como el correr de una rápida cierva, mañana se hará al mar rumbo a otra parte, pero la flor de su dulce juventud queda con quienes son de su edad [4]. A aquél, en cambio, la añoranza, poblada de recuerdos, le roe hasta la médula; en sus noches se aparecen mil visiones, y un año no bastara para curarle de su cruel enfermedad» [5].

Éstos y otros reproches hice a mi yo, y él me dijo: «Quien se figure que va a vencer a Amor, ducho en ardides, se figura que puede saber, sin más ni más, cuántas veces son nueve las estrellas que están sobre nosotros. Aho-

---

[3] Esta clase de monólogo que adopta la forma de un diálogo consigo mismo se halla ya en la *Odisea* (XX 17-21), cuando Odiseo exhorta a su propio corazón a tener paciencia con los desmanes que hacen los pretendientes de Penélope (cf. *ibid.,* V 298 ss.). En la lírica arcaica es el propio poeta quien se apostrofa a sí mismo (desde Arquíloco, *fr.* 211 Adrados, donde se dirige, como aquí Teócrito, a su *thymós*). Este procedimiento literario se mantuvo después como rasgo estilístico elevado, fue utilizado como tal en la lengua de la tragedia y parodiado en la de la comedia. Los poetas alejandrinos lo emplearon para conseguir los efectos irónicos que les eran gratos, como ocurre en este poema (cf. también, idil. XI 72 ss.) y en el epigrama de Meleagro en que un amante impetuoso dialoga consigo mismo sobre la conveniencia de ir a cortejar a una mujer (*Ant. Palatina* XII 117 = 794 Fernández-Galiano).

[4] El texto de los vv. 18-20 plantea muchas dudas y dista de ser seguro.

[5] Se establece un contraste entre el modo de ser del muchacho que está empezando a vivir su vida, lleno de anhelos de futuro, y el carácter del amante maduro, atormentado por recuerdos del pasado y por celos.

ra, quiera o no quiera, he de alargar mi cuello y llevar el yugo, que esto, amigo, desea el dios que burló hasta la poderosa mente de Zeus y la de la diosa que nació en Chipre [6]; a mí, que soy hoja de un día [7], a la que basta un airecillo, me levanta y me lleva en un instante con su soplo.»

---

[6] Es un tópico enaltecer el poder de Amor recordando que es capaz de subyugar al propio rey de los dioses, Zeus, y a la propia diosa de todo lo sexual, Afrodita (para la relación de ésta con Chipre, cf. idil. I 95 y n. 20). La mitología clásica está, desde luego, llena de ejemplos de los enamoramientos de uno y otra.

[7] La comparación entre la caducidad de la vida humana y el nacimiento y caída de las hojas se encuentra en un famoso pasaje de la *Ilíada* (VI 146-149), y se repite después en la literatura arcaica. El poeta, en cambio, ha reelaborado aquí el símil para ilustrar no lo efímero que es el hombre, sino cuán fácilmente nos arrastra Amor.

FRAGMENTO DE «BERENICE» [1]

Ateneo, VII 284 A: «Teócrito de Siracusa en el poema titulado *Berenice* llama 'sagrado' al pez cuyo nombre es *leûkos* [2]. El pasaje es el siguiente:

Y si un hombre que vive del mar y tiene por arados las redes pide buena pesca y abundancia sacrificando al final de la noche [3] *en honor de la diosa el pez sagrado que llaman* leûkos, *pues éste es el más sagrado de todos los peces, puede echar sus redes y sacarlas llenas del mar.*»

---

[1] Estos versos han llegado a nosotros gracias a una cita de ATENEO en su *Banquete de los eruditos,* obra compuesta a finales del s. II d. C., a propósito, concretamente, de la identificación del llamado *hieròs ikhthýs.* A ellos alude también mucho después EUSTACIO (s. XII d. C.) comentando *Ilíada* XVI 407. Pertenecen a un poema perdido de Teócrito dedicado, probablemente, a la Berenice que fue esposa de Ptolemeo I Sóter, deificada tras su muerte, de forma que puede ser ella la diosa mencionada en el fragmento. Cf. idil. XV 106 ss. y n. 36.

[2] El pez no puede identificarse con seguridad. Su nombre significa «blanco», y, según ARISTÓTELES, *Historia animalium* 567a19 s., «blancos» era un adjetivo que se daba a varias clases de peces. Tal vez se trate del mújol.

[3] O «al caer la noche», el término griego *akrónykhos* es ambiguo.

POEMAS-FIGURA

INTRODUCCIÓN

En muchos de los manuscritos que nos han conservado el texto de los bucólicos griegos se incluyen unas curiosas composiciones, cuya particularidad más llamativa consiste en que la disposición de sus versos imita el contorno de un objeto determinado, relacionado directamente con el contenido del poema. Estos juegos de ingenio, que, al fin y al cabo, no son otra cosa que una muestra especial de manierismo literario, se denominan con un nombre griego, *technopaígnia* (palabra que con esta significación no tiene autoridad antigua). En latín se los llama *carmina figurata,* en español el nombre más apropiado parece «Poemas-figura».

Son seis composiciones. Una, la *Siringa,* se declara ella misma de Teócrito; otras cuatro, el *Huevo,* el *Hacha,* las *Alas* y el *Altar* dórico, datan de la época del poeta siracusano y deben de ser obra de autores amigos o conocidos suyos; la última, el *Altar* jónico, es muy posterior, casi con certeza de la época del emperador Adriano (s. II d. C.).

De la historia de estos textos ignoramos muchas cosas, pero el análisis interno de ellos y de sus escolios, combinado con el estudio de citas e imitaciones, permite trazar con razonable seguridad algunos puntos importantes. Todavía en época imperial romana, los *technopaígnia,* provistos de

un comentario explicativo, fueron incorporados a una edición de Teócrito. No tienen, desde luego, nada de «bucólicos»: ellos, con excepción del *Altar* jónico, se presentan a sí mismos como inscripciones grabadas en el objeto que imitan; es decir, como lo que los griegos llamaban propiamente «epigramas» (lit. «inscripciones sobre algo»). Epigramas normales forman parte del *Corpus bucolicum,* y, como ellos, también los «Poemas-figura» pasaron a esa magna colección epigramática que llamamos *Antología griega.* Estos últimos, concretamente, fueron incluidos en ella por un recopilador bizantino hacia el 900 d. C., quien los sacó bien de un manuscrito de Teócrito, bien, más probablemente, de una edición suelta consagrada a ellos. Resulta, por consiguiente, que para fijar el texto de los *technopaígnia* contamos con una tradición doble: la tradición de la *Antología griega,* que es la mejor, y la de los manuscritos bucólicos, compleja en sí misma y más alterada. Una y otra remontan, en última instancia, a un ejemplar bastante defectuoso de la edición comentada que suponemos realizada en época imperial romana.

¿Cuál pudo ser el origen de estos «Poemas-figura»? Se ha defendido la hipótesis de que, en principio, fueron verdaderas inscripciones destinadas al objeto de que habla el poema. El *Hacha,* pues, estaría inscrito en una verdadera hacha; las *Alas,* en las alas de una estatua de Amor; el *Huevo,* en un huevo; la *Siringa,* en una verdadera flauta de Pan. Sólo el *Altar* dórico, que, de todas formas, pretende conmemorar un verdadero altar, y el *Altar* jónico serían auténticos poemas librescos, inscripciones ficticias. La necesidad de conformar la composición poética al espacio en que habría de figurar sería, pues, la causa de que el autor hubiera dispuesto sus versos de una forma particular, y sólo después habría surgido la idea de escribir

«Poemas-figura» independientemente. Esta opinión tiene verosimilitud en abstracto, y de hecho conocemos inscripciones arcaicas que están grabadas sobre objetos tales como un hacha o un disco; pero suponer que el gusto arcaizante de los poetas helenísticos les llevó a componer tales poemas para que sirvieran de inscripciones de esta clase, tropieza en los casos concretos con obstáculos considerables. Si el hacha de Epeo, el constructor mítico del caballo de Troya, pasaba entonces por ser conservada en alguna parte, ¿es verosímil que se permitiera a un poeta de moda grabar en ella uno de sus poemas? ¿Podían verse y leerse con aceptable comodidad los versos dispuestos en las alas de una estatua de Amor? ¿En qué clase de huevo estaría inscrita la composición de Simias que lleva ese nombre?

Otra posibilidad que no ha dejado de aducirse sería que estos «Poemas-figura» estuvieran formalmente inspirados en su origen por determinadas fórmulas mágicas, que con frecuencia se hallan en los papiros, las cuales están escritas de tal modo que el número de letras disminuye progresivamente y va formando una determinada figura, las más de las veces el conocido triángulo mágico, pero en otras ocasiones objetos como un huevo o un corazón (nótese que uno de los «Poemas-figura» es el *Huevo,* y otros tres tienen figura triangular, las *Alas,* el *Hacha* y la *Siringa).* Esta hipótesis es, ciertamente, improbable si se concibe como una dependencia de los «Poemas-figura» respecto a estas fórmulas mágicas, que consisten habitualmente en la repetición consecutiva de una o varias palabras cada vez con menos letras, mientras que los *technopaígnia* no recurren en modo alguno a tales repeticiones, y, sobre todo, no cuentan el número de letras, como hacen los «Poemas-figura» latinos y medievales, sino los metros o pies de que consta cada verso, detalle que favorece, sin duda, la otra hipóte-

sis de inscripción real en el objeto, ya que de esta forma, aun contando con la escritura manual laxa o apretada, según conviniera, el contorno de la figura trazada no es tan nítido.

Sin profundizar más en esta dirección (siempre puede pensarse que los «Poemas-figura» fueron invención de alguien, más o menos inspirado en cualquiera de las dos posibilidades mencionadas, y que no hayan sido nunca más que artificios poéticos, planeados quizás para figurar dentro de un dibujo en el papiro o en el pergamino), digamos que el contenido de estos seis poemas está referido al objeto que imitan. En cuanto a la forma, conviene resaltar las peculiaridades siguientes:

1) La estructura métrica es especial. El *Hacha,* el *Huevo* y las *Alas,* que muy bien pueden ser los más antiguos, utilizan metros líricos, que distan mucho de los que se emplean en las inscripciones y en la poesía destinada a ser leída y no cantada. La *Siringa,* en cambio, se sirve de un metro habitual de la poesía recitada, el dáctilo, mientras que el *Altar* dórico utiliza el ritmo yámbico, y el *Altar* jónico emplea una mezcla de metros tal como los describían los manuales de su época. Véase la nota inicial a cada uno de los *technopaígnia.*

2) El lenguaje es rebuscado en todos, pero dos de ellos, la *Siringa* y el *Altar* dórico, son verdaderos rompecabezas, que acumulan adivinanzas y acertijos en cada palabra. Recordemos que el gusto por la expresión enigmática está bien atestiguado en época alejandrina, no sólo por obras literarias como la *Alejandra* de Licofrón, sino también por testimonios de otra clase, así, por ejemplo, la lengua artificial que inventó un príncipe macedonio, Alexarco, para su Uranópolis, la utópica «Ciudad del Cielo».

La adscripción de los «Poemas-figura» en los manuscritos es fluctuante y contradictoria. Para tres de ellos, el *Huevo,* el *Hacha* y las *Alas,* sin embargo, contamos con el autorizado testimonio de Hefestión, quien los atribuye (págs. 58 y sig., 124, 134 GAISFORD[2]), expresamente, a Simias de Rodas, gramático y poeta contemporáneo de Teócrito, pero mayor que él. Simias puede, pues, haber sido el inventor de los *technopaígnia.* La *Siringa* se declara ella misma obra de Teócrito, y no existen motivos de peso para poner en duda tal afirmación, como no sea el hecho de que este poema dibuja una flauta de Pan cuyos tubos tienen longitud decreciente, y en los monumentos de la época no se han encontrado representaciones seguras de siringas triangulares, sino sólo de siringas cuadradas, en las cuales las distintas notas se conseguían taponando el interior de los tubos a distintos niveles con cera (vid. idil. I, n. 28). El *Altar* dórico es obra de un Dosíadas, que, probablemente, es el mismo que el autor de una historia local de Creta mencionado por Ateneo (IV 143A). Como su poema guarda evidente relación con la *Siringa,* sin que pueda afirmarse con seguridad cuál es el imitador y cuál el imitado, y está influido por la *Alejandra* de Licofrón, Dosíadas pudo haber sido contemporáneo y amigo de Teócrito (para posibles alusiones a Simias y a Dosíadas en el idilio VII de Teócrito, véase la introducción a este poeta), si él es realmente el autor de la *Siringa* y si la cronología alta de la *Alejandra* es correcta; en caso contrario, Dosíadas y la *Siringa* pertenecen verosímilmente al siglo II a. C. El *Altar* jónico, en fin, atribuido en los manuscritos a Besantino, para nosotros personaje totalmente desconocido, es, sin duda, el más reciente de los seis. Su final alude expresamente al *Altar* de Dosíadas, y al comienzo se declara no altar real, sino obra de las Musas. Se admite que data de la

época de Adriano y que su acróstico: «Puedas, Olímpico, sacrificar muchos años», se refiere al mismo emperador, entre cuyos títulos se encontraba precisamente el de «Olímpico». Incluso se ha propuesto que el nombre de Besantino está alterado en los manuscritos, y que debe leerse Vestino, esto es, L. Julio Vestino, conocido lexicógrafo del siglo II d. C.

Los *technopaígnia* atrajeron por su singularidad el interés de los antiguos. Así lo demuestran las glosas explicativas y las citas que han llegado hasta nosotros. Ya en el siglo I a. C., aparecen en latín con el *Pterygium Phoenicis* de Levio. En el siglo IV d. C., Publilio Porfirio Optaciano imitó los modelos helenísticos, aunque en sus *carmina figurata,* un *Altar,* una *Siringa,* un *Órgano de agua,* los versos se adaptan a la forma de la figura gracias a su número variable de letras, no por modificaciones de los metros. En la Antigüedad tardía y en la Edad Media siguen encontrándose estas composiciones en forma de figuras aisladas o inscritas en color especial dentro de un rectángulo de letras; junto a ellas hay también otras manifestaciones manieristas bien conocidas, como acrósticos y centones. Venancio Fortunato, en el siglo VI, y Rábano Mauro, en la época carolingia, fueron autores distinguidos de «Poemas-figura». En el Renacimiento se mantuvo el interés, que se acrecentó en el Barroco; pero Boileau y los teóricos del siglo XVIII condenaron sin paliativos esta clase de artificios poéticos, los cuales, sin embargo, han vuelto a interesar con los caligramas de Baudelaire y los experimentos de la lírica concreta.

Traducir estos poemas, sobre todo los dos que utilizan lenguaje enigmático, es tarea ingrata y muy difícil. No hemos encontrado ninguna versión española directa. Nosotros nos hemos esforzado en conservar la figura de cada

poema, recurriendo, desde luego, a contar las letras, puesto que la figura que imitan es su característica fundamental. Sólo para el *Huevo* hemos desistido de conseguir esto: no sabemos cuál era la presentación que le dio Simias, y una disposición probable en forma de espiral ovoide hubiera acarreado dificultades tipográficas e incomodidades de lectura. Por facilitar la lectura, precisamente, hemos elegido para el *Hacha* la forma triangular simple, no la doble, que imitaría un hacha de doble hoja, la cual obliga a alternar los versos para formar un triángulo con los impares y otro con los pares, según puede verse, por ejemplo, en la edición de Gow, cuyo texto también aquí hemos tomado como base, con las discrepancias siguientes:

Versos	*Gow*	*Nosotros*
	III	
9	με τόν	μέγαν codd.
12	νομόδονπον	μονόδουπον codd.
16	βλαχᾶ	βλαχαί *Anth.*
	IV	
10	Τυρίας τ' ἐξήλασεν	Τυρίαν τ' ἐρρύσατο SALMASIUS.
	V	
12	†ἀνιύξας	αἶν' ἰύξας SALMASIUS.
15	†ἐλλινεῦντ'†	αἰλινεῦντ' POWELL.

BIBLIOGRAFÍA

Los *technopaígnia* griegos han sido editados por C. HÄBERLIN, *Camina figurata Graeca*, Hannover, 1887[2]. Se encuentran, además, en muchas ediciones de los bucólicos griegos.

Puede conseguirse abundante bibliografía sobre ellos consultando las que aportan P. Maas en su artículo «Technopaignia», en Pauly-Wissowa, *RE* (1934); C. Lenz, en «Carmina figurata», *Reallex. f. Antike und Christ.* (1954); H. Beckby, en su edición de los bucólicos griegos, págs. 574 y sig. (1975). Ténganse en cuenta además: R. Merkelbach, «Simias' Ei 1-4», *Museum Helveticum* 10 (1953), 68 y sig.; A. G. Verdenius, «Technopaignia», *Hermeneus* 42 (1971), 323-330; E. del Río, «Unos textos milenarios de poesía visual», *Perficit* (1972), 433-463; B. Soyex, «Pan et Europe (Théocrite, *Syrinx* 9-10)», *Antiquité Classique* 41 (1972), 600-604; M. d'Ors, *El caligrama de Simmias a Apollinaire (Historia y antología de una tradición clásica),* Pamplona, 1977; G. Wojaczek, «Bucolica analecta», *Würzburger Jahrbücher f. d. Altertumwissenschaft* 5 (1979), 81-90 (sobre el v. 14 de la *Siringa* y sobre los *technopaígnia* de Simias); M. García Teijeiro, «Una lengua artificial en la Grecia helenística», *Revista Española de Lingüística* 11 (1981), 69-82 (sobre el gusto por el lenguaje enigmático).

I

LAS ALAS *

Sinopsis

Hay que figurarse estos versos grabados, supuesta o realmente, en las alas de un Amor barbudo. Ninguna maravilla hay en que tenga barba, pues Amor es uno de los dioses más antiguos y a él se somete cuanto existe (vv. 1-12).

Mírame, soy el rey de la Tierra anchurosa y el que al Acmónida cambió de lugar.
No te asustes si, siendo tan pequeño, puebla mi mentón tal barba,
pues yo nací en la época en que Necesidad imperaba,
a su triste designio todo se sometía,
cuanto anda y cuanto va
por aire.

Del Caos,
no de Cipris y de Ares,
me proclamo el hijo con veloces alas:
no reino por fuerza, sólo por persuasión placiente.
A mí se sometieron la tierra y abismos marinos y cielo de bronce;
a ellos arranquéles yo el antiguo cetro, y me convertí en juez para los dioses.

NOTAS AL TEXTO

* La estructura métrica es igual que en el *Hacha* (vid. allí, n.); pero los pares de versos iguales están dispuestos aquí de tal modo que el primer verso se corresponde con el último, el segundo con el penúltimo, el tercero con el antepenúltimo, y así sucesivamente, de forma que la disposición de los versos imita dos alas plegadas. Aunque las narraciones

sobre el nacimiento de Amor (Eros en griego) difieren considerablemente, en la época en que se compuso el poema la tradición generalmente aceptada lo suponía hijo de Afrodita, y lo representaba como un jovencito o un niño alado que llevaba un arco en las manos. Había también un complejo de mitos que variaban bastante en los detalles, pero que tenían en común la particularidad de remontar el nacimiento de Amor al comienzo mismo del tiempo, dentro de la primera generación de los dioses (así HESÍODO, *Teogonía* 120-122; M. L. West en su comentario a este pasaje ha recopilado los otros testimonios de esta tradición). Simias combina aquí los dos conceptos de Amor y se imagina ¡un muchachito con una gran barba! Bien porque se lo hubiera figurado realmente de ese modo y haya querido componer un poema-figura basándose en su idea, lo cual es lo más probable, bien porque existiera una estatua que representara así al dios y él haya compuesto sus versos para grabarlos en las alas de dicha estatua. En cualquier caso, debemos pensar en una figura de Amor, real o imaginada, con todo el encanto con que solía representarse en el arte alejandrino, pero con la paradoja de la barba (Buffière en su edición de la *Antología Griega* para la conocida Colección Budé ha propuesto últimamente una interpretación distinta que elimina el motivo de la barba y altera el texto. En nuestra opinión, debe rechazarse). Ténganse en cuenta, además, las notas siguientes:

v. 1. El Acmónida es Urano, el Cielo personificado. Se trata de un patronímico, de modo que literalmente significa «hijo de Acmón», y, en efecto, un escoliasta señala que Acmón, hijo de la Tierra, fue el padre de Urano. Ahora bien, como esta palabra equivale en griego a «yunque» y originariamente significó «piedra», según demuestra la comparación con sus correlatos indo-iranios, el poeta pudo haber buscado una referencia consciente llamando al Cielo «hijo del yunque», puesto que está hecho de bronce, según el v. 11 (así, ya *Ilíada* XVII 425; *Odisea* III 2; de hierro en *Odisea* XV 329, XVII 565). Desde luego, concepción más antigua es la que lo imagina de piedra, y a ella debe referirse, en último caso, Acmónida y Acmón. La expresión «cambio de lugar» debe entenderse en el sentido de «separó de la tierra», ya que, en el mito, el Cielo «cubría» constantemente a la Tierra y no permitía que ésta diera a luz a sus hijos, hasta que Crono lo castró (vid. HESÍODO, *Teogonía* 154 ss.).

vv. 5-6. Se trata de una expresión polarizada equivalente a «todo cuanto vive».

v. 7. El Caos es el abismo primordial anterior a los primeros dioses.

v. 10. Si el texto es correcto, parece implicar que el Amor vulgar, como hijo de Ares, mantiene su tiranía sobre los seres por la fuerza, mientras que él, el Amor cósmico, domina sólo por la persuasión.

v. 11. La concepción del cielo como un cuenco de piedra o de metal sobre el que se hallan fijas las estrellas está muy extendida entre los pueblos primitivos (cf. nuestra «bóveda celeste»). Vid. *supra,* coment. a v. 1.

v. 12. La función de juez era una antigua prerrogativa de la realeza.

II

EL HACHA *

Sinopsis

Epeo consagra el hacha que utilizó en la construcción del famoso Caballo de Troya a la diosa Atenea (vv. 1-12).

A la varonil diosa Atenea, agradecido por su fuerte consejo, Epeo de la Fócide
ofrendóle el hacha con que destruyó un día los altos muros obra de los dioses,
cuando con destrucción abrasadora la sagrada ciudad tornó cenizas
de los dardánidas y echó de sus mansiones a los aúreos príncipes,
él, que no se contaba entre los aqueos más valientes
y acarreaba *sin gloria* el agua de *puros manantiales*.
Ahora ha entrado en el sendero homérico
gracias a ti, sacra Palas aconsejadora.
Tres veces dichoso a quien
benévola de corazón mires:
esa felicidad
vive siempre.

NOTAS AL TEXTO

* Se trata de una composición formada por seis pares de versos. El primer par está compuesto por cinco coriambos (– ⌣ ⌣ –) y un baquio (⌣ – –). Los demás van disminuyendo progresivamente en un coriambo, de forma que el último consta sólo del baquio. El poema puede parafrasearse así: Epeo, nativo de la Fócide, en Grecia central, consagra el hacha que utilizó para construir el famoso Caballo de Troya a la diosa Atenea, que interviene en las cosas de la guerra, a pesar de su sexo, y que fue la inspiradora de la idea. Gracias a ese Caballo los griegos

pudieron destruir la ciudad de los troyanos, cuya familia real descendía del antiguo héroe Dárdano, ciudad cuyos muros eran obra de los dioses. Así, él fue el causante de que los opulentos príncipes troyanos fueran echados de sus palacios, él, que no era un combatiente destacado y servía de aguador entre los griegos (cf. Estesícoro, en ATENEO, X 457). Gracias a Atenea, pues, la diosa de los buenos consejos, Epeo se elevó al rango de los héroes épicos que cantara Homero. ¡Dichoso quien cuente con el beneplácito de Atenea, porque ésa es una ventura que jamás termina!

III

EL HUEVO [1]

Sinopsis

Aunque la tradición textual es dudosa en varios puntos, el sentido del poema no ofrece duda. El autor lo compara a un huevo de ruiseñor, que va creciendo rápidamente a medida que el dios Hermes marca el compás con los raudos movimientos de sus pies (vv. 1-12).

---

[1] La estructura métrica del poema, desusada e interesante, está formada por diez pares de versos que van aumentando progresivamente un metro cada vez, como el autor indica en los vv. 9-10. Comienza por un crético (– ⏑ –) y sigue con troqueos (– ⏑ – ⏑), luego el ritmo se hace básicamente yámbico (⏑ – ⏑ –), pero contracciones y resoluciones permiten los peones (⏑ ⏑ ⏑ –), y al mezclarse con espondeos y dáctilos (– –, – ⏑ ⏑), se consigue un efecto de saltos rápidos crecientes, claramente marcado a partir del v. 11, cuando la mención de Hermes, que marca el compás moviendo raudo los pies, va a permitir el símil de la veloz carrera de los cervatillos en pos de su madre. El decámetro final es una cascada de largas y breves, que se precipitan cada vez con mayor velocidad, contenida sólo al comienzo y al terminar (dos espondeos, cuatro anapestos, o sea ⏑ ⏑ –, dos peones, un dáctilo y un espondeo). La forma métrica se adapta, pues, notablemente bien a ese «cabeceo de los distintos metros que descienden oblicuos con presteza». Sobre la disposición gráfica original, véase la introducción a los «Poemas-figura».

Subraya después el ritmo apresurado y saltarín de este crecimiento mediante el símil de los cervatos que corren presurosos por el monte en busca de su madre (vv. 13-20).

De gárrula madre, de ruiseñor dorio [2], aquí tienes esta labor nueva. Propicio de corazón acéptala, que entre sonoros ayes la trajo al mundo una madre pura. El clamoroso Hermes, vocero de los dioses [3], fue a cogerla bajo las alas de su madre para traerla a los hombres, y mandó que a partir de un solo pie se acrecentara el verso hasta alcanzar la década de pasos ordenando los ritmos. Con rápidos compases, en lo alto, fue él marcando el cabeceo de los distintos metros que descendía oblicuo con presteza, al medir batiendo con su pie [4] [⏑ – – ⏑] el canto multivario de las Piérides unísono [5]. Movía sus piernas cual los pintados veloces cervatillos, hijos de ciervos patirrápidos, que con deseo siempre vivo corren con ligereza a la ubre anhelada de su querida madre, y cruzan todos con presuroso pie las altas crestas tras la que solícita los cría. Por los

[2] *aēdôn* «ruiseñor» es, en griego, voz regularmente femenina, no masculina como en español. Los poetas son comparados frecuentemente con ruiseñores, y aquí el «ruiseñor dorio» es, claro está, el poeta Simias de Rodas.

[3] Hermes es, en este poema, quien lleva el ritmo de los versos, porque, en tanto que mensajero de los dioses, es deidad de la rapidez y de la palabra fácil.

[4] La alusión al dios que en el aire marca el compás de los versos con el veloz movimiento de las piernas evoca intencionadamente al maestro de música que enseña el ritmo golpeando el suelo con el pie para recalcar los tiempos marcados. Nótese cómo el poeta juega con el sentido técnico de la palabra «pie».

[5] Las Piérides son las Musas (vid. idil. X 24 y n. 6). Su canto, es decir el poema, es «multivario» porque mezcla distintos metros, y es «unísono» porque está perfectamente acordado.

vv. 1-2. «Penélope, esposa de Odiseo y madre de Telémaco, dio a luz a Pan el cabrero.» Llama a Penélope «consorte de Ninguno», porque «Ninguno» es el nombre que Odiseo inventó para engañar al Cíclope (*Odisea* XI 366); y «madre del Luchador distante», en griego *Makroptólemos,* porque Telémaco es nombre compuesto, cuyo primer elemento significa «lejos» (de ahí *Makro-*), mientras que el segundo, *-makhos* (= *ptólemos*), alude al combatir. La expresión «guía de la nodriza de Una-piedra-por-él» equivale simplemente a «guardián de cabras»: «Una-piedra-por-él» es Zeus, a quien, recién nacido, su madre, Rea, sustituyó por una piedra para salvarlo de Crono. El niño, según la tradición, fue criado en un lugar oculto por la cabra Amaltea, la cual, en forma de perífrasis, designa aquí las cabras por antonomasia. El mito que hace a Pan hijo de Penélope vacila en la atribución del padre (vid. *infra,* a propósito del v. 15).

v. 3. Como quiera que el verso anterior quiere decir sólo que Penélope dio a luz a un cabrero, sin declarar cómo se llamaba, ahora se explica que no era éste el famoso Comatas, cuyo nombre, derivado últimamente de un vocablo que significa «cabellera», está aquí sustituido por otro, *Kerástēs,* que hace referencia a «cuerno», pero, en estilo rebuscado, *kéras* «cuerno» podía utilizarse con el valor de «pelo» peinado de determinada forma. El mismo Teócrito alude, en el idil. VII 78 ss., a la leyenda de que este Comatas fue alimentado por las abejas cuando se hallaba encerrado en un arca. La creencia en que de las entrañas de un toro muerto nacen abejas está bien documentada, p. ej., VIRGILIO, *Geórgicas* IV 554 ss.

v. 4. «Borde de escudo» en griego es *ítys,* y si se le agrega una *p* al comienzo, resulta *Pítys* = «Pino», en griego nombre femenino, denominación del árbol y de una Ninfa amada por Pan.

vv. 5-6. Como era habitual, el autor entiende que el nombre del dios Pan significa «Todo» (= *Hólon* en el texto). Es «biforme» porque combina el aspecto de hombre y el de macho cabrío. Entre sus amores míticos figura el de la ninfa Eco, que, conforme a la práctica del poema, no está aquí nombrada llanamente, sino disfrazada con una rimbombante perífrasis.

vv. 7-8. El sentido es: «a la Musa, coronada de violetas, hizo sonora siringa en recuerdo de su amada». Llama a la flauta «herida», porque, en lenguaje médico, *sýrinx* significa «fístula», «herida supurante». Por otra parte, *Sýrinx* es también el nombre de otra ninfa amada por Pan. Huyendo de él se transformó en caña, y el dios fabricó con ella la «flauta de Pan», la siringa.

vv. 9-10. «La altanería homónima del abuelicida» es la soberbia persa. Según la tradición, en efecto, Pan había ayudado a los griegos en la batalla de Maratón contra los persas. Ahora bien, «persa» suena parecido a Perseo, nombre de un conocido héroe mitológico que mató sin querer a su abuelo cuando lanzaba el disco. El poema añade «y a la tiria salvó», porque, gracias a la intervención de Pan en favor de los griegos, se salvó Europa de los bárbaros persas (cf. HERÓDOTO, VI 105), pero «Europa», además del nombre del continente, lo es también de una heroína fenicia (= tiria) (vid., sobre ella, el poema II de Mosco). «A Pan ofrendó Teócrito esta prenda tan apreciada de pastores», es decir, la siringa, sobre cuyas cañas, real o fingidamente, están grabados los versos del poeta. Los pastores son aquí «portaciegos» porque llevan zurrón, cuyo nombre en griego *pêra* se asemeja a *pērós* «lisiado», y los ciegos (en griego *typhloí*) son «lisiados». Llama «pena» a la siringa, porque en griego *pêma* «pena» podía entenderse también como forma dialectal de *pâma* «prenda», «posesión»; así se consigue el llamativo oxímoron en encabalgamiento, que hemos procurado mantener en la traducción. En fin, Paris actuó de árbitro en el famoso pleito entre las diosas Hera, Atenea y Afrodita, cada una de las cuales pretendía ser la más bella. Podía llamarse a Paris, pues, «juzgador de diosas», *theokrítēs*. Por eso, Paris está aquí por Teócrito (en el *Altar* de DOSÍADAS, v. 10, se encuentra la sustitución inversa). Simíquidas es el sobrenombre que, según la opinión tradicional, adoptó el propio Teócrito en el idilio VII (vid. allí, n. al v. 21).

vv. 13-16. La acumulación de epítetos es, ciertamente, una peculiaridad muy antigua en las invocaciones, pero aquí no es éste el caso: los cinco que se aplican a Pan están en consonancia con el resto del poema. «Pisahombres» debe entenderse como «que andas por pedregales», dado que Pan es una divinidad silvestre, frecuentadora de bosques y lugares abruptos. La explicación, como de costumbre, es complicada: *laós* «gente» suena parecido a *lâas* «piedra», de ahí la etimología popular, favorecida por la leyenda de Deucalión, el Noé griego, quien, tras el Diluvio, hizo nacer nuevos hombres arrojando piedras por encima de su hombro. El poeta ha igualado, pues, *lâas* «piedra» con *laós* «gente», y éste, a su vez, con *brotoí* «mortales», de ahí su *brotobámōn* = «Pisamortales», «Pisahombres», en vez de «Pisapiedras». «Aguijón de la zagala saeta» equivaldría, según el escoliasta, a «pasión de la mujer de Lidia», y haría referencia al amor de Ónfale, reina de Lidia, por Pan («saeta» sería, propiamente, el genti-

licio de una ciudad lidia). «Padreladrón» y «apadre» hacen referencia a tradiciones distintas sobre el padre de Pan. Según unos, habría sido el dios Hermes, protector de los ladrones; según otros, lo habrían engendrado los pretendientes de Penélope, de forma que no tendría un padre propiamente dicho (a no ser que se pretenda que el padre de Pan fue el esposo legítimo de Penélope, Odiseo, es decir, «Ninguno», según se explica más arriba). «Cofrimembre» es otro ejemplo de juego de palabras. Pan tiene pezuñas, puesto que sus patas son de macho cabrío; ahora bien, *khēlḗ* «pezuña» recuerda a *khēlós* «cofre», el cual viene a ser sinónimo de *lárnax*, luego Pan es *Larnakóguios* «cofrimembre».

vv. 17-20. Se trata de nuevos circunloquios referidos a la ninfa Eco. Vid. *supra*, coment. a vv. 5-6.

V

EL ALTAR *

Sinopsis

El poema adopta el supuesto de que es una inscripción grabada sobre un altar, cuya figura imita. Dice que es obra de Jasón (vv. 1-8), y que Filoctetes estaba contemplándolo cuando fue mordido por la serpiente, de modo que hubo de soportar terribles dolores, hasta que Odiseo y Diomedes vinieron a buscarle, pues sin sus flechas no podían tomar Troya (vv. 9-18).

De la mujer con vestidos de hombre
el marido, mortal dos veces joven,
me hizo, no el hijo de Empusa que se acostó en las brasas,
ruina del vaquero troyano y de aquel al que parió la perra,
sí el amigo de Crisa, cuando la Cuecehombres
exterminó al guardián de broncíneos miembros
que el a-padre de las dos esposas,
el arrojado por su madre, hiciera.
Mirando esta hechura que yo tengo,
el héroe que a Teócrito dio muerte
y abrasó al hombre de tres noches,
gritó exhalando agudísimo lamento:
con sus ponzoñas habíale alcanzado
Arrastra-el-vientre, Echa-la-vejez.
Gemía él en tierra ceñida por olas, cuando
el consorte de la madre de Pan, el ladrón,
el que vivió dos vidas, y el hijo de Comehombres por sus flechas
destructoras de Ilión a Troya, tres veces arrasada, lo llevaron.

NOTAS AL TEXTO

* El ritmo del poema es yámbico (base el metro yámbico x - ⏑ -). Así, vv. 1-2: dímetros catalécticos; vv. 3-4: trímetros; vv. 5-6: dímetros + espondeo; vv. 7-14: como 1-2; vv. 15-16: dímetros + una sílaba larga; vv. 17-18: trímetros + espondeo (si se lee *Iliorraistân* al final del v. 17 y *tripórthēton* al final del 18). El contenido puede explicarse así:

vv. 1-2. «La mujer con vestidos de hombre» es Medea, quien, en cierta ocasión, tuvo que huir de Atenas disfrazada de varón. Su esposo es Jasón, el caudillo de los Argonautas, cuyo viaje en busca del vellocino de oro inspiró uno de los principales ciclos míticos griegos (el idilio XIII y la primera parte del XXII están basados en episodios pertenecientes a él). Jasón fue «dos veces joven», ya que, según una tradición recogida por Ferécides y Simónides, Medea lo rejuveneció con filtros mágicos.

v. 3. Como no ha nombrado a Jasón por su nombre, el poeta, con la misma técnica que se encuentra en la *Siringa,* elimina ahora a un personaje que podría cumplir las condiciones expuestas. No se trata, viene a decir, de Aquiles (según algunos, en efecto, Medea había terminado por ser transportada a las Islas de los Bienaventurados, y allí se había casado con Aquiles). Éste es «hijo de Empusa» porque su madre, Tetis, se metamorfoseó muchas veces en fuego, agua, aire, diversos animales, etc., antes de aceptar la unión con Peleo, de la cual habría de nacer Aquiles, y Empusa, que es un fantasma maléfico, adoptaba formas muy distintas para aterrorizar a sus víctimas. Caracteriza, en fin, a Aquiles con la frase «que se acostó en las brasas», aludiendo a la leyenda que contaba cómo Tetis había intentado hacer inmortal a su hijo recién nacido metiéndolo en el fuego (sólo el talón del niño, que era por donde ella lo sostenía, quedó vulnerable, según este mito).

v. 4. El «vaquero troyano» es, ciertamente, Paris, y «la perra» es su madre Hécuba, transformada en can tras la destrucción de Troya; pero la frase resulta extraordinariamente ambigua, ya que Aquiles llevó la ruina a Paris y a todos los troyanos, pero fue muerto por una flecha que aquél le clavó en el talón; por otra parte, el hijo de Hécuba más destacado no fue Paris, sino su hermano Héctor, de forma que el verso sugiere: «víctima del vaquero troyano y ruina del hijo de la perra», esto es, «víctima de Paris y matador de Héctor»,

con lo que la palabra *móros* «muerte, ruina», al final del v. 3, regiría primero un genitivo subjetivo y luego otro objetivo.

v. 5. El poeta vuelve a seguir caracterizando al innominado Jasón. Crisa es una divinidad local del Norte del Egeo, en cuyo honor erigió Jasón el altar a que se refiere el poema en el islote homónimo de la diosa, junto a Lemnos (según otros, en la misma Lemnos, o en Ténedos, o en Neas, islas todas del Norte del Egeo, vid. el v. 25 del poema siguiente). «Cuecehombres» es Medea, que coció a Pelias en un gran caldero con la falsa promesa de que así iba a otorgarle una nueva juventud con sus poderes mágicos.

vv. 6-8. Se trata de Talos, el vigilante autómata de bronce que todos los días hacía tres rondas en torno a la isla de Creta, y que impedía desembarcar a los Argonautas, vid. Apolonio Rodio, IV 1638 ss. Su constructor fue el dios Hefesto, caracterizado en el texto por tres compuestos: «a-padre» (había nacido sólo de Hera, según una tradición que se encuentra ya en Hesíodo, *Teogonía* 927 s.), «de las dos esposas» (Aglaya y Afrodita), y «el arrojado por su madre» (Hera había arrojado a Hefesto desde el cielo, furiosa por haber nacido él cojo, *Ilíada* XVIII 395 s., cf. I 590 s.). Nótese que, como la destrucción de Talos ocurrió en Creta, no puede haber entre este acontecimiento y la construcción del altar una sucesión cronológica inmediata.

vv. 9-12. «El héroe que a Teócrito dio muerte» es Filoctetes, matador de Paris; éste es llamado aquí Teócrito por los mismos motivos que Teócrito es llamado Paris en la *Siringa,* v. 12. Filoctetes fue quien preparó la pira funeraria a Heracles (= «hombre de tres noches», pues cuando lo engendró, Zeus prolongó la noche hasta el triple de su duración normal).

v. 13. Como en griego *iós* significa tanto «veneno» como «flecha», el verbo resulta intencionadamente ambiguo. Hemos procurado mantener esa ambigüedad, en la medida de lo posible, en nuestra traducción.

v. 14. Son circunloquios para designar la serpiente, que muda de piel y recupera así la juventud, según la concepción antigua y popular.

v. 15. Filoctetes fue abandonado en la isla por sus compañeros, pues la herida despedía un olor insoportable.

vv. 16-17. La madre de Pan es Penélope (vid. la *Siringa),* cuyo esposo era Odiseo. Aquí se le denomina también «el ladrón», porque había robado el *Palladium,* la imagen que protegía a Troya, y el «que vivió dos vidas», ya que bajó al Hades vivo y pudo regresar vivo de allí, como si hubiera vuelto a nacer. «El hijo de Comehombres» es Dio-

medes, cuyo padre, Tideo, había devorado la cabeza de Melanipo, en venganza de la herida mortal que éste le había causado.

v. 18. Odiseo y Diomedes *vinieron en* busca de Filoctetes, ya que sabían por ciertos vaticinios que Troya no podía ser tomada sin el arco y las flechas de Heracles, que aquél tenía en su poder. Troya fue asolada por los griegos, y antes lo había sido por Heracles y por las Amazonas.

VI

EL ALTAR JÓNICO •

Sinopsis

Habla el altar: él no es una construcción ordinaria, teñida por la sangre de los animales sacrificados, manchada por el humo de las ofrendas, pues no es de oro ni de plata (vv. 1-8). Con él no puede competir ningún otro, porque es obra de las Musas (vv. 9-17). Los poetas pueden venir a hacer aquí sus ofrendas, porque no oculta ninguna serpiente venenosa, como la que escondía el altar de Jasón (vv. 18-26, véase el poema-figura V).

Sombría tinta de víctimas
no me tiñe, cual púrpura,
con sus sanguíneas gotas.
Sobre mí los cuchillos afilados en la piedra de Naxos
no inmolan la propiedad de Pan. Con espirales de humo
la resina fragante de los árboles nisios no me tizna.
Un altar estás viendo que no está construido
con ladrillos de oro ni con barras de Áliba.
Ni siquiera el que fabricó la cintia estirpe
con cuernos de las cabras
todas que en las escarpas
del Cinto hallan su pasto
podría rivalizar conmigo:
Soy de las hijas de Cielo
y de las nueve de Tierra,
cuyo arte quiso no mortal
el rey de eternos dioses.
Tú, abrevado en la fuente
que horadó el de Gorgona,
sacrifica, vierte para mí
mucho más dulce que miel de hijas de Himeto,
copiosa libación. Puedes acercarte sin temor
a esta fábrica mía: yo estoy libre de fieras
que despiden veneno, como la que escondía aquel altar
que en la tracia Neas, cerca de Mirina, en honor tuyo
ofrendó, tripadre, aquel ladrón del vellocino de oro.

NOTAS AL TEXTO

* Este poema, conocido como el *Altar jónico*, por estar escrito en este dialecto, en contraposición con el *Altar dórico* de Dosíadas, tiene la siguiente estructura métrica: vv. 1-3: anacreónticos (⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –); vv. 4-6: tetrámetros trocaicos (3 veces – ⏑ – x + – ⏑ –); vv. 7-9: falecios (– – – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –); vv. 10-20: dímetros yámbicos (2 veces x – ⏑ –); vv. 21-23: dímetros anapésticos (2 veces ⏑̄⏑̄ – ⏑̄⏑̄ –); vv. 24-26: tetrámetros coriámbicos catalécticos (3 veces – ⏑ ⏑ – + ⏑ – –). Las letras iniciales de cada verso, leídas verticalmente, forman en griego una frase acróstica que puede traducirse: «Puedas, Olímpico, sacrificar muchos años», referida probablemente al emperador Adriano. Téngase en cuenta además lo siguiente:

v. 4. Naxos proporcionaba excelentes piedras de afilar.

v. 5. Como Pan era una divinidad pastoril, las reses podían considerarse propiedad suya.

v. 6. Nisa es aquí una comarca situada en Arabia, y «la resina fragante de los árboles nisios» es el incienso.

v. 8. Áliba, al Nordeste de Asia Menor, es la tierra natal de la plata según Homero, *Ilíada* II 857.

vv. 9-13. Cinto es un monte de Delos, isla en la que nacieron Apolo y Ártemis, designados aquí como «la cintia estirpe». Un escolio a este pasaje explica que Ártemis, la diosa cazadora, había construido un altar de cuernos para su hermano Apolo, y otro escolio precisa que lo hizo utilizando tan sólo cuernos derechos y desechando los izquierdos.

vv. 14-15. Para el escoliasta, las hijas o descendientes del Cielo son las Gracias. (Beckby considera que son las tres Musas primitivas del Helicón.) Las nueve hijas de la Tierra son, desde luego, las nueve Musas.

v. 17. Se trata, claro está, de Zeus.

vv. 18-19. El hijo de Gorgona es el caballo alado Pegaso, el cual había hecho brotar en el monte Helicón la fuente Hipocrene (= «Fuente del caballo») de una coz. Como este monte, entre Fócide y Beocia, estaba consagrado a las Musas, Hipocrene es la fuente de los poetas.

v. 21. El Himeto es una montaña del Ática famosa por su excelente miel. «las hijas de Himeto» son las abejas.

vv. 23-26. Vid. el poema precedente. Neas es un islote cercano a Lemnos, en cuya costa occidental se encuentra la ciudad de Mirina. «Tripadre» (en griego *Tripátor*) es una interpretación de *Tritogéneia,* epíteto de la diosa Atenea, cuya verdadera significación nos es desconocida.



MOSCO

INTRODUCCIÓN

Lo poco que sabemos sobre la vida de este autor procede de la *Suda* y de los encabezamientos de sus poemas en nuestros manuscritos. Consta que nació en Siracusa, que fue «gramático» y que conoció, probablemente como discípulo, a Aristarco, el famoso erudito que dirigió la gran Biblioteca de Alejandría. Como éste murió alrededor del año 150 a. C., podemos situar con verosimilitud la actividad literaria de Mosco en las décadas centrales del s. II a. C., sin que nos sea posible precisar más. Es, pues, representante de la poesía helenística cien años después de Teócrito y los otros grandes poetas de la centuria anterior. La comparación no deja de ser instructiva.

Como obra suya han llegado hasta nosotros cuatro poemas, tres composiciones cortas y un epigrama. Entre los primeros, sin embargo, el III, *Canto fúnebre por Bión,* y el IV, *Mégara,* no son ciertamente de Mosco. En su obra auténtica se aprecia un estilo elegante y una buena técnica versificadora, ambos al servicio de un indudable buen gusto, que no se deja arrastrar por veleidades eruditas ni por complicaciones de lenguaje. El tema amoroso es el predominante, pero no hay nunca verdadera pasión, ni ese acercamiento a la vida real que la capacidad de observación

y la habilidad caracterizadora dan a los idilios auténticos de Teócrito. El mundo de Mosco está muy limitado por los convencionalismos e idealizaciones literarias; pero no es un poeta desprovisto de ingenio. Al contrario, sabe encontrar en los relatos tradicionales que maneja alguna ocurrencia ingeniosa, especialmente en forma de contraste, capaz de introducir novedad y de atraer la atención.

Su poema I, *Amor fugitivo,* ha tenido notable influencia en la literatura posterior precisamente por ese motivo. Parte de una idea original: Afrodita anuncia la fuga de su hijo, Amor, como si fuera un esclavito suyo rebelde, y desarrolla después la antítesis entre el aspecto seductor de Amor (que aquí es ya definitivamente el niño lindísimo, armado de diminuto arco, flechas y antorcha) y su carácter caprichoso, taimado, cruel. La idea tuvo gran éxito y el poema fue muy imitado desde la antigüedad grecoromana: Meleagro, Boccaccio, Poliziano, Sannazaro, Tasso, Marino, Leopardi, Gil Vicente, Francisco de Encinas, Antonio Ferreira, Vicente Mariner, Ben Jonson, Longepierre, Baïf, Herder y otros muchos lo tradujeron o reelaboraron.

La afición por el contraste ingenioso se advierte también en otras partes: V 1 contrapone primero el atractivo del mar azul y sereno con el temor que causa embravecido, y luego el peligroso mar con el plácido paisaje campestre; V 2 presenta una cadena amorosa, en la que cada eslabón es una persona a la vez amado desdeñoso y amante infortunado, de forma que sufre justamente el mismo tormento que causa; V 3 es una rápida reflexión sobre el poder de Amor, capaz de hacer que un río se zambulla y bucee.

Su composición más larga, *Europa,* trata un episodio mítico, concretamente una aventura amorosa de Zeus, que se transforma en toro y rapta a la princesa fenicia que

da nombre al poema. Mosco sigue el relato mitológico sin modificaciones importantes, pero introduce adecuadamente esas pequeñas invenciones personales que, junto con la perfección formal, son habituales en un buen *epýllion* helenístico. Cuando va a coger flores con sus compañeras, por ejemplo, Europa lleva un artístico canastillo, en el cual están representadas escenas que anuncian ya cuál va a ser la suerte de la muchacha. Sobre todo, está bien conseguido el cuadro del toro-dios corriendo paradójicamente sobre las olas y rodeado de todas las criaturas del mar, que muestran su alegría con saltos y juegos bulliciosos, formando una fantástica cabalgata marina, dentro de la cual el temor que la joven raptada debe sentir por su situación carece de verosimilitud y de importancia.

La angustia y el miedo son, en cambio, notas principales en el otro *epýllion, Mégara,* que, como hemos dicho, ha llegado a nosotros falsamente atribuido a Mosco. En él, tanto la mujer como la madre de Heracles reflejan en su propia desventura y desamparo el triste destino del guerrero invencible, incapaz de hallar nunca felicidad y reposo. El relato final del sueño de Alcmena, con Heracles perseguido por el fuego milagroso, es un claro anuncio de la muerte y cremación del héroe en la pira del monte Eta. Aunque nada sabemos del autor ni de la fecha en que se compuso, el vigor que posee apunta a una datación anterior a Mosco, dentro de las primeras generaciones de poetas alejandrinos.

El *Canto fúnebre por Bión,* en fin, que es el otro poema erróneamente atribuido a Mosco, resulta una pieza eminentemente retórica, que aprovecha todos los recursos tradicionales para escribir un epitafio a un poeta, incluida quizás la alusión al veneno.

En cuanto a la transmisión manuscrita, el *Amor fugitivo* cuenta con una doble, bifurcada en fecha muy temprana: la bucólica, representada por los manuscritos V (*Cod. Vaticanus* 1824) y X (*Cod. Vaticanus* 1311), que es la más fidedigna; y la transmisión de la *Antología Palatina* IX 440, con la cual coinciden el manuscrito S (*Cod. Laurentianus* XXXII 16) y las citas de Estobeo. La tradición de «Europa» es independiente del *Corpus bucolicum* hasta bien entrada la Edad Media. Básicamente consta de dos ramas: la primera, formada por tres manuscritos, F, B, M, y la segunda, llamada σ, más alterada, a la que pertenece nuestro *Matritensis* 4607. El *Canto fúnebre por Bión* se nos ha conservado en dos grupos de manuscritos bucólicos, P, S, por una parte, y L, V, W, Tr por otra; la adscripción a Teócrito o a Mosco contenida en alguno de ellos o en sus copias es falsa, puesto que el poema ha de ser necesariamente posterior a Bión (vid. la introducción a este poeta); la inclusión entre las obras de Mosco procede del siglo XVI, como ocurre también con *Mégara,* para el cual las indicaciones de la tradición manuscrita (los manuscritos primarios son W, Tr, D, S; hay, además, un fragmento de papiro, datable a finales del s. I o a comienzos del s. II d. C., publicado en 1980, *The Oxyrhynchus Papyri* XLVII, págs. 36 y sig., con restos de vv. 65-76 y 86-89) no son suficientes ni para atribuirlo a Mosco ni a Teócrito; es más, el análisis interno de la obra no apunta a ninguno de los dos, por lo cual, como ya se ha dicho, debe considerarse anónimo (algunos críticos modernos han sostenido que es del mismo autor que el idilio XXV). En fin, las tres composiciones cortas proceden de la recopilación de Estobeo, y el epigrama (que no hemos traducido por haberlo hecho ya el prof. Fernández-Galiano en el vol. 7 de esta B.C.G., pág. 318), de la *Antología Palatina.*

Para nuestra traducción hemos tomado como base el texto de Gow, menos en «Europa», donde hemos aceptado el de Bühler. Los casos en que nos hemos separado de ellos son los siguientes:

Versos	*Bühler*	*Nosotros*
	Mosco, II	
77	†δὴ γάρ†	sin *cruces.*
83	†ὅστις†	μάστι AHRENS.
	Mosco, III	
37	Σειρήν	Κεῖρις TRYPANIS.
49	«ὄρνιθες λυπεῖσθ' αἱ πενθάδες; ἀλλὰ καὶ ἄμμες»	«ο. λ. αἱ πενθάδες» «ἀλλὰ καὶ ὑμεῖς».
109	ἧδες.	ἀδές sin punto. MAAS.
111-2	τοι / ἦ	τε / καὶ GALLAVOTTI.
112	καλέοντι ... ἤ	λαλέοντι... οὐ GALLAVOTTI.
	Mosco, IV	
67	ἀριθμηθεῖσιν	ἀριθμήσειεν codd.
68	θαρσοίη˙	θάρσει˙ οὐ codd., con interrogación al final del v. como BECKBY.
71	ἀγχαλάαν	ἀσχαλάαν codd.
76	ἅς κε	ἅς τε MEINEKE.
77	†δυσμενέων†	sin *cruces.*
	Mosco, V 1	
13	ἄγρυπνον	ἀγρικόν STEPHANUS.

BIBLIOGRAFÍA

Aparte de las ediciones completas del *Corpus bucolicum* y de alguna consagrada a Bión y Mosco, la última

de las cuales es la griega de A. Kanakis, publicada en 1969, hay ediciones y comentarios monográficos de los poemas II (W. Bühler, Wiesbaden, 1960), III (V. Mumprecht, Zurich, 1964) y IV (Th. Breitenstein, Copenhague, 1966; J. W. Vaughn, Berna-Stuttgart, 1976). En ellas y en la edición de los bucólicos de Beckby puede encontrarse una amplia bibliografía sobre Mosco. Otros trabajos sobre pormenores concretos se encuentran citados en las notas a nuestra traducción. Aquí nos limitaremos a señalar que la influencia literaria de la poesía de Mosco ha sido estudiada por L. Marzo Raminella, «Mosco attraverso i secoli», *Maia* 2 (1949), 14-29. Pueden consultarse también M. Cylowska, «De auctoris anonymi saec. XVII tragoedia de Christi Passione», *Meander* 19 (1964), 463-466 (imitación del *Canto fúnebre por Bión* en un drama polaco); A. da Costa Ramalho, «Una bucolica grega em Gil Vicente», *Humanitas* 15-16 (1964), 328-347 (influjo en Gil Vicente de el *Amor fugitivo*); A. González Palencia y E. Mele, «El *Amor fugitivo* de Mosco en las literaturas italiana, española y portuguesa», en *Estudios dedicados a R. M. Pidal,* II, Madrid, 1951, págs. 445-480. En cuanto a traducciones españolas, además de las contenidas en las versiones más o menos completas de los bucólicos griegos mencionadas en nuestra introducción a Teócrito y de las que citan González Palencia y E. Mele en el artículo que acabamos de mencionar, contamos con la que Menéndez Pelayo dedicó al poema III, titulado por él *A la muerte de Bión (Obras completas,* LXI, CSIC, Madrid, 1955, págs. 64-69).

I

AMOR FUGITIVO [1]

Sinopsis

Afrodita pregona la fuga de su hijo Amor como si se tratara de un esclavo fugitivo y promete recompensa proporcionada a quien lo denuncie o a quien lo entregue (vv. 1-5). Como solía hacerse en esta clase de pregones, sigue una descripción del huido: Amor es un niño lleno de atractivo, pero está repleto de malignas tretas (vv. 6-23). Quien lo capture ha de extremar las precauciones para no caer en sus traidores lazos (vv. 24-29, el v. 30 es una adición posterior).

Cipris a grandes voces reclamaba a su hijo Amor: «Quienquiera que haya visto a Amor vagar por las encrucijadas [2], sepa que es esclavo mío huido. Quien lo denunciare será recompensado. El premio es un beso de Cipris. Y si lo traes, no será sólo un beso: tú, amigo,

---

[1] Sobre el gran influjo en la literatura europea de este poemita, véase la Introducción a Mosco.

[2] Las encrucijadas, mencionadas en el idil. II 36 como lugar en el que se manifiesta Hécate, eran sitios frecuentados por vagos y embaucadores.

tendrás aún otra cosa [3]. El niño es muy notorio, entre veinte lo reconocerías. Su tez no es blanca, que se parece al fuego. Sus ojos, penetrantes y lucientes. Tiene mal corazón y habla con dulzura, pues no es igual lo que dice y lo que piensa: su voz es cual la miel, mas como hiel son sus intenciones. Es rebelde, tramposo, siempre embustero; es un chiquillo malicioso que se divierte con juegos crueles. Tiene la cabellera de rizos muy hermosos, pero procaz la frente. Chicas son sus manitas, pero sus dardos tienen alcance grande: alcanzan hasta el Aqueronte y el alcázar de Hades [4]. Lleva el cuerpo totalmente desnudo, pero muy tapado tiene lo que piensa. Alado como un ave, vuela en pos de unos y otros, varones y mujeres, y se posa en su entraña. Lleva un arco muy corto, y en el arco una flecha (una flecha menuda, pero con ella llega a las estrellas); al hombro porta una pequeña aljaba de oro, y dentro están las amargas saetas con las que incluso a mí me hiere muchas veces. Todas éstas son cosas dañinas, pero mucho más dañina es su antorcha: siendo cual es, tan sólo una llamita, abrasa al propio sol.

Si tú lo coges, tráelo bien atado y no le tengas lástima; si lo ves llorando, cuida que no te engañe; si se ríe, llévatelo a rastras; si quiere darte un beso, escapa de él. Su beso es cosa mala, sus labios son veneno. Y si dice: 'Toma, te regalo cuantas armas tengo', no toques sus traidores do-

---

[3] La recompensa ofrecida es mayor, naturalmente, a quien atrape al fugitivo que a quien sólo lo denuncie: para éste, un beso; para aquél, algo más, que el poeta maliciosamente no especifica.

[4] Amor ha subyugado hasta al propio Hades, rey de los muertos (cuyo reino estaba rodeado por el río Aqueronte, vid. idil. I 140, n. 30). Éste, en efecto, se enamoró de Perséfone y la raptó cuando ella cogía flores en la llanura del Etna, en Sicilia. La propia Perséfone estaba prendada de Adonis, vid. Bión, I 54 s., n. 9.

nes, que a todos ellos los impregna fuego.» [¡Ay, ay, también el hierro, que detendrá a quien el fuego llena!] [5].

---

[5] Este verso, que da al final del poema un solo manuscrito (*Vaticanus* 1824), es, sin duda, una interpolación bizantina. Parece indicar que sólo la espada, es decir, la muerte, puede acabar con el fuego de Amor.

II

EUROPA

Sinopsis

Afrodita envía un sueño premonitorio a la princesa fenicia Europa (vv. 1-5). Ésta, que es una doncella hermosísima, sueña que dos continentes en figura de mujer se la disputan (vv. 6-15). Despierta sobresaltada y temerosa, pero con una extraña ternura en su corazón (vv. 16-27). Se levanta y va en busca de las compañeras de su misma edad, a las que encuentra pronto. Todas juntas van a los prados a recoger flores (vv. 28-36). La narración se interrumpe para insertar la historia del maravilloso canastillo de oro que Europa lleva, y se describen detalladamente las escenas representadas artísticamente en él (vv. 37-62). El poeta vuelve a tomar el hilo del relato: las muchachas cogen flores y Europa destaca extraordinariamente entre ellas (vv. 63-71); pero no le quedaba mucho tiempo para seguir distrayéndose con estos inocentes juegos: Zeus se había enamorado de ella (vv. 72-76). Para evitar los celos de su esposa Hera, el dios se transforma en un bellísimo toro, que se acerca a las doncellas y las maravilla con su hermosura y mansedumbre (vv. 77-92). Se detiene junto a Europa, la embelesa con sus caricias y consigue que ella suba sobre su lomo (vv. 93-108); entonces emprende velocísima carrera, llega al mar y corre a través de él (vv. 109-114). Los peces y las deidades marinas muestran su alegría y forman un cortejo de boda presidido

por Posidón (vv. 115-124). Europa va temerosa sobre el lomo del toro divino, se queja de su desventura y pide auxilio al dios del mar (vv. 125-152). Zeus le revela entonces su identidad, le anuncia que están a punto de llegar a Creta, que allí se unirá a ella y que de esta unión nacerán hijos que habrán de ser reyes (vv. 153-161). Todo lo anunciado se cumple (vv. 162-166).

A Europa envió Cipris un día dulce sueño. Fue cuando empieza la tercera parte de la noche [1], cercana ya la aurora, cuando el sopor se asienta en los párpados más dulces que la miel, relaja los miembros y liga los ojos con blanda atadura, la hora en que anda errante la turba de los sueños verídicos [2]. Europa, hija de Fénix [3], doncella aún, que dormía en las habitaciones superiores, creyó ver entonces que dos continentes luchaban por ella, Asia y el de enfrente [4], y que tenían forma de mujeres. Una de ellas tenía aspecto de extranjera; la otra, en cambio, parecía nativa del país,

[1] La división de la noche en tres partes se encuentra ya en HOMERO (*Ilíada* X 252 s., *Odisea* XII 312, XIV 483). Corresponde, en general, al tiempo en que es preciso enceder las luces, a las horas de noche cerrada y a la madrugada (en el día se distingue paralelamente entre amanecer, pleno día y crepúsculo). Como es natural, los límites entre estas divisiones son imprecisos, cuando se requiere cierta exactitud, se recurre a la posición de las estrellas (en la milicia, a uno de los cuatro turnos de guardia nocturna).

[2] Éste es el primer pasaje en que se afirma de manera explícita que los sueños que se ven de madrugada son verdaderos. Después se halla dicha afirmación en HORACIO, *Serm.* I 10, 33, y en OVIDIO, *Heroidas* XIX 195 s.

[3] Fénix, rey de Sidón o de Tiro, epónimo de los fenicios, es el padre de Europa, según una tradición que arranca de HOMERO, *Ilíada* XIV 321. Otros, sin embargo, lo consideran hermano, y no padre, de Europa.

[4] El continente que está frente a Asia es, desde luego, Europa, pero Mosco no puede llamarlo así todavía, porque recibió este nombre como consecuencia, precisamente, del rapto de la princesa fenicia relatado en el poema.

y se abrazaba fuertemente a la muchacha como suya, diciendo que ella la había traído al mundo y que ella la había criado. Pero la otra le hacía fuerza con poderosas manos y procuraba llevársela sin que ella se opusiera, porque, según le dijo, estaba decretado que Europa fuera un presente para ella de Zeus, portador de la égida [5]. Llena de miedo, saltó del guarnecido lecho la doncella con el corazón palpitante, pues había visto el sueño tan claro como si fuera realidad. Durante mucho tiempo estuvo sentada silenciosa, y en sus ojos abiertos permanecían las dos mujeres todavía. Luego alzó su voz amedrentada: «¿Qué dios me habrá enviado tales visiones? ¿Qué sueños son éstos que han venido a turbarme sobre el guarnecido lecho, cuando tan dulcemente reposaba en mi alcoba? ¿Quién era la extranjera que vi mientras dormía? ¡Qué añoranza suya me ha entrado en el pecho! ¡Cuán cariñosa también ella se mostró y cómo cual hija suya me miraba! ¡Ojalá los dioses bienaventurados den a este sueño un feliz desenlace!»

Así dijo, se levantó y fue en busca de sus caras amigas, muchachas de igual edad que ella, nacidas el mismo año, encantadoras y de cuna noble. Siempre se recreaba con ellas cuando bailaba en corro, o cuando se bañaba en las aguas de los torrentes, o cuando recogía en el prado fragantes azucenas.

En seguida las encontró. Cada una traía en sus manos un canastillo para flores. Iban a los prados cercanos al mar, donde siempre se reunían en grupo, gozosas con las rosas que allí crecían y con el murmullo de las olas. La propia Europa llevaba un canastillo de oro, admirable, grande maravilla, de Hefesto [6] grande obra, quien se lo había

[5] Vid. idil. XXII 1, n. 2.

[6] Hefesto, dios del fuego y de la metalurgia, es el artífice por axcelencia. Él fue, por ejemplo, quien fabricó las famosas armas de Aquiles,

dado a Libia, cuando ésta subió al lecho del dios que sacude la tierra [7]. Dióselo ella a la hermosísima Telefasa, que era de su sangre [8]; y a Europa, todavía no casada, le otorgó Telefasa, su madre, aquel magnífico regalo. En él estaban figuradas muchas obras de arte relucientes [9]. Estaba, hecha de oro, Io, la hija de Ínaco, cuando todavía era novilla y no tenía forma de mujer [10]. Fuera de sí, caminaba por caminos marinos y parecía nadar realmente. El mar estaba hecho de lapislázuli. Encima de los promontorios de una y otra costa había grupos de gente, y contemplaban a aquella vaca que nadaba por el mar [11]. Estaba Zeus Cró-

descritas en el canto XVIII de la *Ilíada* (vv. 468-613), y quien hizo el autómata de bronce que montaba guardia en Creta (vid. poema-figura V 6-8).

[7] Libia es, en la tradición más extendida, hija de Épafo y esposa de Posidón, uno de cuyos epítetos significa «que sacude la tierra».

[8] Telefasa es aquí la esposa de Fénix y madre de Europa. Sobre el parentesco entre Libia y Telefasa no sabemos nada, pero Mosco parece indicar una transmisión del canastillo por vía femenina, como el cetro de Agamenón es heredado por vía masculina (*Ilíada* II 101-109).

[9] Aquí comienza la historia y descripción del canastillo de Europa. Para estas descripciones de objetos artísticos en los poetas helenísticos, vid. idil. I 29-63 y n. 9. La decoración, en este caso, se limita a un solo tema, que anuncia cuál va a ser el destino de Europa.

[10] Io fue una princesa argiva de la que se enamoró Zeus. Para ocultarla a los celos de Hera, el dios la transformó en novilla; pero, aun así, Hera consiguió que se la entregara, y la puso bajo la vigilancia de un guarda de cien ojos, Argo, que nunca dormía con todos a la vez. Por encargo de Zeus, sin embargo, Hermes mató a Argo y libertó a Io, pero esta liberación no sirvió de nada, pues la doncella continuó siendo novilla, y Hera le envió un tábano que la enloquecía y no le dejaba punto de reposo. Así, la atormentada Io recorrió sin descanso toda Grecia, cruzó a nado el Bósforo y penetró en Asia, donde continuó su incesante marcha, hasta que llegó a Egipto. Zeus se le apareció allí, le impuso la mano y la convirtió otra vez en mujer. Io dio entonces a luz a su hijo Épafo.

[11] Alusión a la etimología de Bósforo, que significa «Paso de la vaca».

nida, quien tocaba con sus manos dulcemente a la becerra, que era hija de Ínaco, y a la vera del Nilo de siete bocas tornábala de cornuda vaca otra vez en mujer [12]. La corriente del Nilo era de plata; la becerra, de bronce, y de oro estaba hecho Zeus. Bajo el borde del redondo canastillo, todo alrededor, estaba labrado Hermes, y a su lado se hallaba tendido Argo, con sus ojos que jamás dormían. De su sangre escarlata surgía un pavo real [13], ufano de los floridos colores de sus plumas, el cual extendía la cola, cual bajel que raudo surca el mar, y cubría los bordes del aúreo canastillo con su plumaje. Tal era el canastillo de la bellísima Europa.

Cuando las muchachas hubieron, pues, llegado a los prados cubiertos de flores [14], cada una se entretuvo en buscar una clase diferente: ésta cogía fragantes narcisos; aquélla, jacintos; una, violetas; otra, serpol. En aquel suelo brotaban muchas flores de los campos nutridos de primavera. Luego las otras pusiéronse a competir en cortar olorosos ramilletes de bermejo azafrán, y, en medio de ellas, la princesa, que con sus manos cogía la gala de la encendida ro-

---

[12] El canastillo representa en dos escenas sucesivas dos acontecimientos cronológicamente diferentes.

[13] La decoración situada bajo el borde contiene, pues, un episodio anterior a los otros dos. El pavo real era el ave consagrada a Hera, quien habría reproducido en la cola los ojos de su fiel Argo, muerto por Hermes.

[14] La recogida de flores está relacionada, en el mito, con el rapto de doncellas. Hades, por ejemplo, robó a Perséfone cuando ésta iba a arrancar un maravilloso narciso (*Himno homérico a Deméter* 8 ss.). La escena está, evidentemente, situada en primavera, de modo que, si Mosco no es inconsistente, el azafrán mencionado un poco más abajo no es aquel cuyos estigmas proporcionan el apreciado condimento, *Crocus sativus* L., puesto que florece en otoño, sino una de las especies primaverales, como el «azafrán de primavera», *Crocus vernus* L., o el «croco amarillo», *Crocus aureus* Sm.

sa, destacaba como entre las Gracias la diosa nacida de la espuma del mar [15].

Pero no iba a deleitarse con las flores mucho tiempo ni a conservar intacto el cinturón de doncella [16]: no, pues desde que el Crónida la vio, sintió su corazón turbado, vencido por los imprevistos dardos de Cipris, la única que puede doblegar al propio Zeus. Por tanto [17], como pretendía evitar el enojo de la celosa Hera y quería engañar a la ingenua muchacha, ocultó su divinidad, trocó su aspecto y se transformó en toro. No como el que come en los establos, ni como el que abre el surco tirando del arado bien curvado, ni como el que pace entre el rebaño, ni como el que, rendido por el látigo [18], arrastra una carreta muy pesada. No, todo su cuerpo era de color rubio, menos el albo redondel que brillaba en medio de su frente; sus ojos resplandecían y destellaban atractivo; iguales se alzaban las astas frente a frente en su testuz, un medio orbe, como creciente de la luna cornuda.

Entró en el prado y su aparición no asustó a las muchachas. Todas sintieron el deseo de acercarse y acariciar al adorable toro, cuyo divino olor, aun desde lejos, al aroma del prado se imponía. Él se detuvo ante la irreprochable Europa, empezó a lamerle la garganta, y a la mucha-

[15] Afrodita, cuyas compañeras son las Gracias, había nacido, según una tradición contada por Hesíodo, *Teogonía* 190-192, de la espuma producida en el mar por los genitales de Urano, después de haber sido éste mutilado por Crono (vid., sobre esa mutilación, poema-figura I 1).

[16] Vid. idil. XXVII 55 s. y n. 15.

[17] El texto *receptus* da *dè gár*, considerado corrupto por Bühler con razones de peso; no parece imposible, sin embargo, como confirmación de la frase de relativo anterior.

[18] Con alguna vacilación hemos aceptado la conjetura de Ahrens *másti*, en vez del imposible *hóstis* de los códices. G. Giangrande, en *Eranos* 64 (1966), 22-26, ha propuesto leer *autós*.

cha llenaba de embeleso. Una y otra vez lo acariciaba ella y con las manos blandamente le quitaba la mucha espuma de su boca [19], dio hasta un beso a aquel toro. Entonces exhaló él dulce mugido: diríase oír el melodioso son de una flauta migdonia [20]; se agachó ante los pies de Europa y, volviendo el cuello, la miraba, mostrándole su ancho lomo. Ella dijo a las doncellas de largos bucles: «Venid, queridas compañeras, amigas de mi edad, a divertirnos montando en este toro, que él nos ofrece su espalda y a todas recibirá; tan benigno y manso es su aspecto, tan apacible es. No se parece a los demás toros, corre por él buen juicio, como si fuera una persona, sólo le falta hablar.»

Así dijo, y se sentó sobre el lomo, sonriente. Iban las otras a hacerlo, pero el toro se alzó al punto llevándose a la que quería, y raudo llegó al mar. Ella, vuelta hacia atrás, llamaba a sus queridas compañeras y les tendía las manos, pero éstas no podían alcanzarla. Ganó el toro la orilla y siguió corriendo cual delfín, marchando sobre las ondas anchurosas sin mojar sus pezuñas. A su paso el mar se serenaba; los grandes peces retozaban a uno y otro lado ante los pies de Zeus; de las profundidades vino alegre el delfín a brincar sobre la ola; las Nereidas surgieron de las salobres aguas, y desfilaban todas montadas en los lomos de grandes animales [21]. Allanando las olas, iba en persona

---

[19] La espuma de la boca es, generalmente, señal de cólera violenta, pero aquí lo es de pasión amorosa.

[20] Migdonia era una zona de Frigia, de modo que aquí el adjetivo equivale a «frigio», como ocurre habitualmente en los poetas latinos. La «flauta frigia» era, en realidad, un doble oboe, cuyo tubo izquierdo, más largo, emitía un son grave, comparable al mugido de un toro.

[21] Las divinidades marinas (para las Nereidas, vid. idil. VII 59 y n. 18) y los peces dan escolta a Zeus y a la muchacha formando un verdadero séquito de boda. Europa, naturalmente, no sabe interpretar aún lo que está viendo.

sobre el agua el retumbante dios que sacude la tierra [22] guiando a su hermano por la senda marina; y en torno suyo se agrupaban los tritones, sonoros trompeteros de la mar, tocando con sus conchas alargadas la música de boda. Europa, sentada sobre la taurina espalda de Zeus, cogía con su mano el largo cuerno del toro, y alzaba con la otra los purpúreos pliegues de su vestido [23], para que no arrastraran y no los mojasen las infinitas aguas del canoso mar. En sus hombros el amplio peplo se había inflado cual vela de navío, y aligeraba el peso de la joven.

Cuando estaba ya lejos de la tierra natal, y no se divisaba ni batida costa ni elevado monte, sólo el aire encima y la mar debajo ilimitada, mirando en torno suyo alzó ella la voz con estas palabras: «¿A dónde me llevas, toro portentoso? [24]. ¿Quién eres? ¿Cómo puedes recorrer caminos que son funestos a las bestias de cansinos pasos y no te espanta el mar? Para los barcos veloces tiene la mar fácil vía, pero los toros temen la senda de las aguas. ¿Qué bebida dulce hay aquí para ti? ¿Qué comida tendrás en las olas saladas? ¿Eres tal vez un dios? Haces cosas, sí, como las que los dioses hacen. Los marinos delfines no

---

[22] Posidón, como dios del mar (para el epíteto, vid. *supra*, n. 7) y hermano de Zeus, abre la marcha y sirve de guía al cortejo entero, cumpliendo la misma función que en una boda griega ejercía el *proēgētḗs*, el personaje que guiaba al séquito nupcial cuando el esposo llevaba a la recién casada a su nuevo hogar.

[23] *kólpou* en los manuscritos, que Bühler considera corrupto con argumentos razonables. El sentido, sin embargo, no ofrece dificultad: traducimos como si hubiera *péplou* u otra palabra semejante. Giangrande, *loc. cit.*, págs. 22-26, ha defendido que *kólpos* es aquí el peplo sin cinturón.

[24] Literalmente «toro-dios»; pero Europa no está segura de que el animal que la lleva sea una divinidad, según se advierte por los versos siguientes (vid., últimamente, P. Colaclides, en *Glotta* 56 [1978], 271 y sig., con la bibliografía anterior).

andan sobre tierra, ni por el mar los toros: mas tú sin miedo alguno corres en mar y en tierra. Tus pezuñas te sirven de remos. Quizás muy pronto vas a subir también a lo alto, sobre el aire azul, y volarás como los raudos pájaros. ¡Ay, cuán desafortunada soy yo, que he abandonado la casa de mi padre y seguido a este toro, que hago extraño viaje y voy errante sola! Séme tú propicio, dios que sacudes la tierra e imperas sobre el cano mar, tú, a quien creo divisar dirigiendo esta travesía y guiándome [25]; que no cruzo yo estos húmedos caminos sin que intervenga un dios.»

Así dijo, y de esta forma le habló el cornudo toro: «Ánimo, muchacha, no temas las ondas marinas. El propio Zeus soy, aunque de cerca te parezca un toro, porque yo puedo tomar el aspecto que desee. Tu amor me ha impulsado a recorrer tanto mar en figura de toro. Ahora va a recibirte Creta, que me crió a mí mismo [26], y allí serán tus bodas. De mí darás a luz ilustres hijos, todos los cuales habrán de llevar cetro entre los hombres» [27].

Así dijo, y sus palabras se cumplieron: surgió Creta a la vista, recuperó Zeus otra vez su aspecto, desató el cinturón a Europa, y las Horas prepararon su lecho [28].

[25] Europa pide ayuda a Posidón, cuya presencia vislumbra al frente del cortejo marino, ignorante todavía de quién es, realmente, el toro que la lleva.

[26] La tradición más extendida situaba el nacimiento de Zeus en la isla de Creta.

[27] Los hijos de Zeus y de Europa son, habitualmente, Minos, rey de Creta, Radamantis, otro príncipe cretense, que a su muerte pasó con Minos a ser juez en el otro mundo, y Sarpedón, rey licio que luchó en Troya y pereció allí en duelo con Patroclo.

[28] Sobre las Horas, vid. idils. I 150 y n. 34, XV 103 s. y n. 35. La preparación del lecho nupcial era, desde luego, uno de los requisitos en

La antes doncella fue enseguida de Zeus desposada, dio hijos al Crónida y pronto se hizo madre.

---

las ceremonias de boda. Sobre la expresión «desatar el cinturón», vid. *supra,* n. 16.

III

CANTO FÚNEBRE POR BIÓN [1]

SINOPSIS

Toda la naturaleza, ríos, bosques, plantas, aves, debe llorar la muerte de Bión (vv. 1-25). Gimen también por él las divinidades campestres y los pájaros a quienes enseñara a cantar (vv. 26-50). Ni el mismo Pan se atreve a tocar con la zampoña que fue de Bión (vv. 51-57). Llora Galatea (vv. 58-64), lloran Afrodita y los Amores (vv. 65-69), llora el río Meles, que renueva el dolor sentido por la muerte de Homero (vv. 70-85), lloran las ciudades que fueron patria de famosos poetas (vv. 86-92). El autor se proclama heredero de Bión, que fue su maestro (vv. 93-98). Reflexión sobre la triste suerte del hombre, que muere y no vuelve a nacer, mientras que las plantas renacen cada año (vv. 99-108). Bión murió envenenado, ¿cómo pudo el veneno conservar su mortal virulencia al pasar por los labios del cantor? (vv. 109-113). Si Bión canta en el otro mundo, conmoverá a sus guardianes y lo dejarán retornar a la tierra; si el poeta pudiera, a los Infiernos bajaría para intentar sacarle (vv. 114-126).

---

[1] Sobre las adscripciones que dan los manuscritos para este poema, que es, en realidad, anónimo, véase la Introducción a Mosco.

Sollozad vuestras quejas, valles, dórica [2] agua; llorad, ríos, al gentil Bión. Ahora, plantas, deshaceos en llanto; bosques, gemid ahora; flores, ahora expirad abatiendo vuestras tristes cabezuelas; ahora, rosas, enrojeced de luto; ahora, anémonas [3]; ahora, jacinto, proclama tu escritura y pon en tus pétalos más ayes [4]: ha muerto el hermoso cantor.

Comenzad, oh Musas sicilianas, el duelo comenzad [5].

Ruiseñores, que en la densa enramada lanzáis vuestros lamentos, anunciad a las sículas ondas de Aretusa [6] que muerto es el vaquero Bión, y que con él han muerto el canto y la doria poesía.

Comenzad, oh Musas sicilianas, el duelo comenzad.

Cisnes del Estrimón [7], sollozad vuestras quejas a la vera del agua y entonad con plañidera boca triste canto, cual cantaba la voz en vuestro pico [8]; decid a las doncellas que son hijas de Eagro, decid a todas las Ninfas de Bistonia [9]: «Ha muerto el Orfeo dorio».

---

[2] Siracusa, en Sicilia, fue la patria de Teócrito y era ciudad doria. Como Teócrito escribió, además, sus idilios bucólicos en dórico, el poeta ve una relación entre lo dorio y lo pastoril.

[3] Alusión a Bión, I 64-66.

[4] Vid. idil. X 28 y n. 8.

[5] El autor del poema imita los estribillos que se encuentran en algunos idilios de Teócrito, vid. idil. I, n. 13.

[6] Cf. *infra,* v. 77, e idils. I 117, XVI 102, Mosco, V 3 y n. 2.

[7] Río de Tracia.

[8] El texto, en este v. 16, debe de estar corrupto, como señala Gow. Probablemente hay en él una alusión al llanto de los cisnes por la muerte de Orfeo, el mítico cantor de Tracia, según sugieren los dos versos siguientes. Wilamowitz enmendó la frase de forma que signifique «cual canta la vejez en vuestros labios», con lo cual la referencia sería al maravilloso canto que, según se creía, entona el cisne cuando va a morir.

[9] Eagro fue el padre de Orfeo; los bistones eran un pueblo tracio.

Comenzad, oh Musas sicilianas, el duelo comenzad.

Él, tan caro a los rebaños, ya ha dejado la música; no canta ya sentado debajo de la encina solitaria. Ahora canta en el reino de Pluteo la canción de Olvido [10]. Los montes se han quedado sin voz, y las vacas, errantes con los toros, van gimiendo y no quieren pacer.

Comenzad, oh Musas sicilianas, el duelo comenzad.

El propio Apolo, Bión, lloró tu pronta muerte; los Sátiros y los enlutecidos Príapos se deshacían en llanto; gemían los Panes añorando tú música; las Ondinas [11] del bosque lloraron, y sus aguas se tornaron lágrimas. En las peñas, Eco se lamenta [12], porque calla y no remeda ya las voces de tus labios; a tu muerte, arrojaron los árboles sus frutos, y las flores se marchitaron todas; de las ovejas dejó de salir la buena leche; de las colmenas dejó de salir miel, que pereció de pena en los panales, pues, faltos ya de tu miel, nadie la quiere a ella.

Comenzad, oh Musas sicilianas, el duelo comenzad.

---

[10] Pluteo, variante de Plutón (ambos significan «el Rico»), es una denominación eufemística del dios de los Infiernos, de Hades. Olvido (= Lete o Leteo) es el nombre del manantial o río del otro mundo cuya agua hace olvidar a los muertos (cf. idil. XXIII 25 y n. 8).

[11] Los Sátiros, los Panes y los Príapos representan, en principio, la energía generadora y fecundante de la naturaleza (cf. idil. IV 62, y para Pan y Príapo, que encarnan la misma idea en forma individualizada, idil. I, nn. 3 y 6). Aquí se mencionan, simplemente, como divinidades rústicas, propias del mundo pastoril, como las Ondinas o Ninfas de las fuentes.

[12] Vid. poema-figura III 5 ss.

No lloró tanto Ciris [13] a orillas del mar, no trinó tanto
Ruiseñor [14] en los peñascos, no se lamentó tanto en los
altos montes Golondrina [15], no gimió tanto Céix [16] por 40
las penas de Alción, no trinaba tanto Cérilo [17] sobre las 42
verdes olas, no lloró tanto en los valles de Oriente al hijo 41
de la Aurora el ave de Memnón [18] volando en torno de
su tumba, cuanto lloraron cuando murió Bión

Comenzad, oh Musas sicilianas, el duelo comenzad [19]. 45

los ruiseñores, las golondrinas todas, los que él deleitaba, los que él enseñaba a cantar. Posados en las ramas, unos

---

[13] Ciris es el nombre de un ave marina no identificada, en la cual fue transfomada Escila, hija de Niso, rey de Mégara, por haber dado muerte a su padre. Vid. el poema *Ciris* atribuido a Virgilio.

[14] *Aēdōn* (= «Ruiseñor», en griego femenino) había sido transformada en el ave de igual nombre tras haber dado muerte a su hijo, cuya carne sirvió como comida a su marido por vengarse de él.

[15] *Khelidōn* (= «Golondrina») era hermana de la anterior, a quien ayudó en su crimen, por lo cual fue transformada también en pájaro.

[16] Céix, marido de Alcíone, naufragó en una travesía y se ahogó. Las olas llevaron su cadáver a la playa, donde lo encontró su esposa. Compadecidos del dolor de ella, los dioses la transformaron en alción, y a Céix en charrán (según otra versión, la transformación fue un castigo divino por el orgullo del matrimonio). Cf. idil. VII 57 y n. 17.

[17] Cérilo es, en griego, el nombre del alción macho. Si no hay aquí una interpolación, el poeta debe aludir a otra metamorfosis de algún personaje mitológico desconocido.

[18] Memnón, hijo de la Aurora, fue muerto en Troya en duelo con Aquiles. Sus compañeros, abrumados de dolor, quedaron convertidos en aves, y acudían todos los años a plañir ante la tumba del héroe (según una variante de este mito, fueron las propias cenizas de Memnón las que se transformaron en aves). Como puede verse, todos los personajes de estos versos, metamorfoseados en pájaros, tienen una gran pena que llorar.

[19] El autor del poema intercala el estribillo en medio de la frase imitando la técnica utilizada por TEÓCRITO en idls. I 84 y II 105.

en frente de otros, gemían y decían replicando: «—Penad, pájaros afligidos. —Y vosotros también»[20].

Comenzad, oh Musas sicilianas, el duelo comenzad.

¿Quién habrá de tocar con tu siringa, oh tú, tan añorado? ¿Quién en tus cañas va a poner su boca? ¿Quién tal cosa osará? Aún respira tus labios y tu aliento, todavía en sus tubos se mantiene el eco de tu voz. ¿A Pan he de llevar el instrumento? Quizás, incluso, él tema acercárselo a la boca, no vaya a quedar por debajo de ti.

Comenzad, oh Musas sicilianas, el duelo comenzad.

Llora también Galatea por tu canto. Ella, a quien antes recreabas, sentada contigo, a orillas del mar, que no cantabas tú igual que el Cíclope[21]: de él huía la linda Galatea, y a ti te miraba con mayor dulzura que a las aguas del mar. Ahora, olvidada de las ondas marinas, se sienta en la playa desierta y apacienta todavía tu vacada.

Comenzad, oh Musas sicilianas, el duelo comenzad.

Contigo, oh pastor, han perecido todos los dones de las Musas, el beso seductor de la doncella, los labios del zagal; en torno a tu cadáver lloran acongojados los Amores, y Cipris te quiere mucho más que amó aquel beso que diera otrora a Adonis moribundo[22].

69a *Comenzad, oh Musas sicilianas, el duelo comenzad.*

---

[20] La tradición textual es aquí insegura. Hemos preferido aceptar la *vulgata*, entendiendo que se trata de un diálogo entre ruiseñores y golondrinas.

[21] Vid. idil. XI, cuyo tema es el amor del cíclope Polifemo por Galatea.

[22] Alusión a Bión, I 13 s. El estribillo del verso siguiente está sólo en uno de los manuscritos.

Una segunda pena es ésta para ti, oh el más clamoroso de los ríos, una nueva pena, oh Meles [23]. Perdiste antes a Homero, aquella voz armoniosa de Calíope [24], y cuentan que lloraste a tu gallardo hijo con tus aguas repletas de lamentos, y llenaste todo el mar con tu gemido. Vuelves ahora a llorar a otro hijo tuyo, y en llanto te deshaces por el nuevo pesar. Ambos eran queridos de las fuentes. Aquél bebía en la fontana de Pegaso [25], éste tenía el agua de Aretusa [26]. Aquél cantó a la hermosa hija de Tindáreo, al gran hijo de Tetis, a Menelao Atrida [27]; éste no celebraba guerras ni tristezas, cantaba a Pan, era pastor-poeta, cantando apacentaba su ganado, hacía zampoñas, ordeñaba a la gentil novilla, enseñaba a besar a los zagales, en su seno a Amor alimentaba, provocaba a Afrodita.

Comenzad, oh Musas sicilianas, el duelo comenzad.

Toda ciudad ilustre llora por ti, Bión, todas las urbes. Ascra [28] te llora a ti muy más que a Hesíodo, no añoran tanto a Píndaro los bosques de Beocia [29], no vertió tantas lágrimas Lesbos [30] encantadora por Alceo, ni la ciudad de Teos [31] tanto se lamentó por su poeta; mas que a Ar-

[23] El Meles es un río que pasa por Esmirna, patria de Bión. Según una tradición, Homero habría nacido junto a este río (*Vita Herodotea* 3).

[24] Una de las Musas.

[25] Vid. poema-figura VI 18 s.

[26] Vid. *supra,* n. 6.

[27] Personajes de la *Ilíada*. La hija de Tindáreo es Helena; el hijo de Tetis, Aquiles.

[28] Ascra, patria de Hesíodo, fue una aldea beocia situada al Sur del Helicón.

[29] El poeta Píndaro había nacido en Cinoscéfalas, pueblecito beocio cercano a la ciudad de Tebas.

[30] Alceo era natural de Mitilene, la principal ciudad de la isla de Lesbos, en el Norte del mar Egeo.

[31] El poeta nacido en la ciudad de Teos, situada en la costa occidental de Asia Menor, fue Anacreonte.

quíloco a ti te añora Paros [32], olvidada de Safo, por tus canciones hoy gime Mitilene [33]. *** Teócrito en Siracusa [34]. Yo canto la canción de la pena de Ausonia [35]. El canto pastoril es también cosa mía, pues soy el heredero de la dórica Musa que a tus discípulos tú nos enseñaste. Obsequio tuyo es, porque a otros dejaste tus riquezas, y a mí me dejaste tu canto.

Comenzad, oh Musas sicilianas, el duelo comenzad.

¡Ay! La malva cuando en el huerto muere, igual que el verde apio y que el florido y encrespado eneldo, tornan

---

[32] Paros es una isla de las Cícladas, al Sur del Egeo.

[33] Sobre Mitilene, vid. *supra*, n. 30. Safo y Alceo son los dos grandes líricos eolios. De los otros poetas aquí mencionados. Hesíodo es épico y didáctico; Píndaro es el principal representante de la lírica coral; Arquíloco es yambógrafo, y Anacreonte pertenece a la lírica monódica jonia.

[34] A no ser que Wilamowitz haya restituido el texto correcto con su enmienda *eî* en vez de *en* al comienzo del verso 93 (lo cual valdría «eres Teócrito entre los siracusanos»), entre los versos 92 y 93 hay una laguna de extensión indeterminada, según vio ya, a comienzos del s. xvi, Marco Musuro, quien compuso seis hexámetros como muestra de lo que debían decir los que se han perdido. Dichos hexámetros acabaron por introducirse en el texto, y han sido a menudo considerados equivocadamente como auténticos. Sobre esta cuestión es definitivo el artículo de Gallavotti, en *Boll. per la preparaziones dei classici* 16 (1968), 65-75. Los versos de Musuro dicen lo siguiente:

Todos los cantores pastoriles, que tienen de las Musas voz sonora,
lloran la desventura de tu muerte.
Llora Sicélidas, que es la gloria de Samos;
allá en Cidonia, Lícidas, radiante antes con risueños ojos,
se deshace ahora en lágrimas;
entre los ciudadanos que descienden de Tríopas,
solloza Filetas a orillas del Ales.

Como se ve, suponen ingeniosamente que, tras el llanto de las ciudades, se describía el dolor de poetas y personajes del idilio VII de Teócrito.

[35] Ausonia, propiamente «tierra de los áusones», es un sinónimo poético de Italia.

luego a la vida y nacen otro año; mas nosotros los hombres, que somos tan grandes, tan fuertes y tan sabios, cuando perecemos, sordos dormimos en la tierra hueca ese sueño tan largo, sin fin, del que nadie despierta. Así, mientras tú yacerás en silencio sepultado en la tierra, han querido las Ninfas que el cantar de la rana sea eterno; pero no las envidio: no cantan un buen canto.

Comenzad, oh Musas sicilianas, el duelo comenzad.

Vino Bión [36] el veneno hasta tu boca, ¿el amargo veneno pasó por tales labios y no se tornó dulce? ¿Qué hombre pudo ser tan insensible para mezclar y darte aquel veneno cuando estabas hablando? ¿No huyó de tu cantar?

Comenzad, oh Musas sicilianas, el duelo comenzad.

La Justicia, empero, a todos nos alcanza. Con mis dolientes lágrimas yo lloro tu infortunio. Si pudiera al Tártaro bajar [37], cual hizo Orfeo, como Odiseo y, antes, el Alcida, también yo iría presto al reino de Pluteo para verte a ti allí, y, si es que a Pluteo cantas, para escuchar qué canción es la tuya. Vamos, entona a Core [38] un aire siciliano, un dulce canto de pastores. Ella también es de Sicilia, ella también gozaba en las riberas del Etna y conoce la melodía dórica. No quedará sin recompensa el canto: igual que antes le otorgara a Orfeo por los dulces sones

[36] El texto de los vv. 109-112 es incierto en importantes detalles, que afectan a la interpretación de lo que el autor dice de la muerte de Bión. En cualquier caso, el envenenamiento puede ser sólo un tópico literario.

[37] El Tártaro es, propiamente, la parte más profunda de los Infiernos (*Ilíada* VIII 13 ss.), pero aquí significa sólo el mundo subterráneo de los muertos.

[38] Core (literalmente «Muchacha») es uno de los sobrenombres de Perséfone, esposa de Hades y señora del reino de los muertos.

de su lira el retorno de Eurídice [39], también a ti, Bión, ha de enviar a tus montañas. Si mi siringa tuviera algún poder, ante Pluteo fuera a cantar yo mismo.

[39] Orfeo, el músico maravilloso, había perdido a su esposa Eurídice, muerta por la picadura de una serpiente. Inconsolable, bajó a los Infiernos en busca de su compañera, y conmovió con el milagro de su música de tal forma a Hades y a Perséfone, que le permitieron regresar con Eurídice, a condición de que no volviera la cabeza para mirarla hasta que regresaran a este mundo (cf. idil. XXIV 96 y n. 29). Es bien sabido que en el último momento Orfeo no cumplió esta condición, y que perdió así para siempre a su esposa.

IV

MÉGARA [1]

SINOPSIS

Mégara, esposa de Heracles, habla con Alcmena, su suegra: se queja del dolor que ésta muestra y de su propio infortunio, ya que está casada con un héroe a quien ama de todo corazón, pero que apenas puede estar junto a ella, obligado a realizar constantemente empresas penosísimas, perseguido siempre por la desgracia (vv. 1-55). Cuando termina de hablar, rompe a llorar amargamente, y Alcmena se dispone a consolarla (vv. 56-61): le ruega que no piense en los males pasados, puesto que cada día les trae alguno nuevo, le asegura que ella está triste por su hijo, pero que eso no le impide querer a su nuera como si verdaderamente fuera hija suya; precisamente siente entonces una gran congoja, pues ha tenido un sueño en que ha visto cómo Heracles, después de trabajar en un viñedo, era de pronto acometido por un fuego milagroso (vv. 62-125).

«Madre mía, ¿por qué atormentas así tu corazón con tan grandes pesares, y tu rostro no guarda ya el rosa de

[1] Para la datación de este poema y su falsa atribución a Mosco, véase la Introducción.

otros días? ¿Por qué te me entristeces tanto? ¿Es que tu ilustre hijo sufre males sin cuento a manos de un infeliz, como pudiera el león sufrir del ciervo? ¡Ay de mí! ¿Por qué los dioses inmortales me han vejado tanto? ¿Por qué mis padres me han traído al mundo para tan cruel destino? Infortunada yo, que desde que entré en el lecho de un hombre sin tacha, lo he querido como a las niñas de mis ojos, y todavía ahora mi corazón lo respeta y venera; pero no hay criatura ninguna más desventurada que él, ninguna que en su pecho haya probado tamañas aflicciones. Triste sino el suyo, pues que con las flechas que le dio el mismo Apolo, dardos terribles de un Ángel de la muerte o de una Furia [2], mató a sus propios hijos y les arrancó la vida enloquecido en su morada inundada de sangre. Con mis propios ojos los vi, ¡ay, desgraciada!, heridos por los dardos de su padre: nadie, ni en sueños, vio tamaña cosa. No pude socorrerlos cuando a gritos llamaban a su madre, porque el mal que allí había era invencible. Cual lamenta el ave la muerte de sus crías, que en la espesa maleza, aún pequeñuelos, devora cruel serpiente, mientras su pobre madre revolotea cerca de ellos piando con agudos chillidos, sin que pueda defender a sus hijuelos, pues el gran miedo al monstruo despiadado no le deja ir más cerca, así yo, desventurada madre, gimiendo por mis hijos, iba y venía con pies enloquecidos a través del palacio. ¡Ojalá hubiera muerto con ellos yo también y yaciera con el corazón atravesado por flecha envenenada, Ártemis [3], que tanto poder tienes sobre las mujeres! Entonces mis padres

---

[2] El texto griego dice, exactamente, «de una de las *Kêres* o de una Erinis». Las primeras son personificaciones de la desgracia y la muerte; las segundas, espíritus infernales, identificados por los romanos con sus Furias.

[3] Cf. idil. XXVII 30 y n. 12.

nos hubieran llorado y con sus queridas manos nos hubieran puesto en una misma pira acompañados de muchos fúnebres presentes; en una misma urna de oro hubieran recogido todos nuestros huesos, y los hubieran enterrado en el lugar donde hemos nacido. Ahora, en cambio, ellos habitan en Tebas, tierra de corceles, arando la profunda gleba de la llanura aonia [4], y yo, en Tirinto, en la rocosa ciudad de Hera [5], continúo siempre igual, desventurada, con el corazón desgarrado por muchas penas, sin oportunidad ninguna de escapar a mis lágrimas. A mi esposo poco tiempo lo veo en nuestra casa, que ha de cumplir una empresa de muchos trabajos [6], los cuales, errante por la tierra y por el mar, ejecuta fatigosamente: su pecho encierra un fuerte corazón de piedra o hierro. Y tú te deshaces cual agua con tu llanto todos los días, todas las noches que nos manda Zeus. No hay ningún otro deudo que me pueda alegrar con su presencia, pues a ninguno guardan los muros de esta casa, todos viven mucho más allá del pinoso Istmo [7]; en mi entera desgracia, a nadie puedo ver que el corazón me alivie, sólo a mi hermana Pirra [8], mas ella aún se aflige más por su marido Ificles [9], hijo tuyo.

[4] El padre de Mégara fue Creonte, rey de Tebas, en Beocia, cuyos primeros pobladores habían sido los áones, de ahí que aonio = beocio en poesía.

[5] Sobre Tirinto, vid. idil. XXV 171 y n. 27. En Homero, Hera es patrona de Argos y Micenas, en la Argólide, pero no de Tirinto, donde, por otros indicios, sabemos, sin embargo, que se le rendía un culto importante.

[6] Alusión a los famosos trabajos de Heracles.

[7] El Istmo de Corinto, que separa la penísula del Peloponeso del resto de la Grecia continental.

[8] Pirra significa en griego «Pelirroja».

[9] Las dos hermanas, pues, Alcmena y Pirra, se habían casado con dos hermanos de madre, Heracles e Ificles.

Son los más infortunados, creo, esos hijos que tú has traído al mundo para un dios y un mortal»[10].

Así habló, y las lágrimas corrían a raudales[11] de los párpados al atractivo seno, mientras recordaba a sus hijos y a sus padres después. Igualmente inundaba de lágrimas Alcmena sus blancas mejillas, y, entre profundos sollozos que del alma salían, dijo así a su querida nuera con sensatas palabras:

«Hija querida, ¿por qué se te ha ocurrido esto a ti, que eres juiciosa? ¿Cómo quieres excitarnos a ambas hablando de inolvidables penas que no es ésta la primera vez que hemos llorado? ¿No basta con las que tenemos posteriores, que nacen cada día? Muy amigo de tristezas habría de ser quien sobre nuestras desgracias quisiera echar la cuenta. Consuélate, ¿no hemos obtenido del cielo tal destino? A ti también, hija querida, te veo sufrir interminables penas. Comprendo que te desesperes, cuando hasta la alegría cansa. Siento por ti grandísimo pesar y compasión, porque has pasado a compartir nuestro triste destino, que pende agobiante sobre nuestras cabezas. Sean testigos Core y la bien ataviada Deméter (¡ojalá, lleno de obcecación, adrede jure en falso por ellas un enemigo mío!)[12] de que

[10] Ificles era hijo de Alcmena y del marido de ésta, Anfitrión, mientras que Heracles lo era de ella y de Zeus. Pese a esto, ambos eran gemelos. Vid. idil. XXIV.

[11] «Más cuantiosas que manzanas», dice el texto, que no debe ser enmendado, cf. idil. XIV 38.

[12] El texto de los vv. 76-77 no es del todo seguro. Entedemos que Alcmena recalca la verdad y la importancia de su juramento, expresando el deseo de que su enemigo haga ese mismo juramento en falso, con lo que atraería sobre sí el castigo de los dioses (cf. el final del poema, donde pide que su sueño se vuelva contra Euristeo). Jurar por Deméter y Core era normal entre mujeres, al menos en Atenas, como atestiguan las comedias de Aristófanes.

no te quiero menos en mi corazón que si hubieras salido de mi vientre y fueras en mi casa hija querida. Tengo la esperanza de que habrás reparado un poco en ello. No me digas, pues, nunca, prenda mía, que te tengo olvidada, aunque más llore que Níobe, la de hermosa cabellera [13]: no puede reprochársele a una madre llorar la desventura de su hijo. Diez meses he penado con él en mis entrañas antes de poder verlo [14], casi me lleva a las sólidas puertas de Edoneo [15], tanto sufrí para traerlo al mundo malamente. Ahora anda mi hijo en tierra extraña por cumplir una nueva tarea, y yo no sé, desgraciada de mí, si habré de recibirlo cuando vuelva o si no será así. Me ha asustado, además, un sueño horrible en mi dulce reposo, y mucho temo, tras haber visto la visión maligna, que alguna desgracia les ocurra a mis hijos. Se me mostró con una buena azada en sus dos manos mi hijo, el fuerte Heracles. Con ella, como obrero a soldada, excavaba una gran fosa en el extremo de un campo lozano. Estaba desnudo, sin manto y sin ceñida túnica. Cuando hubo terminado su tarea de construir sólida cerca a un viñedo, apoyó la azada en la elevación del terraplén y fue a ponerse las ropas que antes vestía; de repente, sobre la profunda zanja brotó impetuoso fuego, y en torno a Heracles se arremolinaban llamas prodi-

---

[13] La versión más común del mito de Níobe es la siguiente: estaba tan orgullosa de sus hijos e hijas, que se consideró superior a Leto, madre de Apolo y Ártemis. Estos dos dioses, para castigar ese acto de soberbia, mataron a flechazos a los hijos de Níobe, y ella misma fue transformada en roca, pero ni aun así cesó de llorar, de modo que de la roca, que se enseñaba en el Sípilo, monte de Asia Menor, fluía un manantial.

[14] Vid. idil. XXIV 1 y n. 1.

[15] «Cerca de Edoneo, Cerrador de la puerta», dice literalmente el texto. Edoneo es otro nombre de Hades, y su epíteto alude a la imposibilidad de regresar del otro mundo.

giosas. Retrocedía él constantemente con pies veloces, ansioso de escapar de la fuerza mortífera de Hefesto [16], y no cesaba de blandir ante su cuerpo el azadón a guisa de broquel, mientras giraba la vista en derredor, acá y allá, tratando de evitar que lo abrasase aquel fuego asesino. Anhelando socorrerle, según me parecía, el magnánimo Ificles resbaló y cayó en tierra antes de llegar; y no podía volver a levantarse, sino que yacía incapaz de moverse, cual débil viejo a quien la vejez aborrecible ha obligado a caer, mal que le pese, y yace él sobre el suelo así, inmóvil, hasta que un viandante lo toma de la mano y lo levanta, en atención al antiguo respeto por su canosa barba. Así tendido en tierra estaba Ificles, blandidor de escudo. Lloraba yo, viendo a mis dos hijos indefensos, hasta que el dulce dormir huyó de mis ojos y llegó enseguida la luciente aurora. Tales fueron, querida, los sueños que asustaron mi corazón toda la noche. ¡Ojalá dejen nuestra casa y se vuelvan contra Euristeo! [17]. ¡Que mi alma sea adivina para él, y no lo cumpla un dios de otra manera!»

---

[16] Hefesto es el dios del fuego y, por metonimia, el fuego mismo.

[17] Vid. idil. XXV 205 y n. 34.

V

FRAGMENTOS O POEMAS CORTOS

1 [1]

Cuando el viento mece sin sobresalto el mar azul, mi natural pacífico se exalta, la tierra deja de serme grata, y me atrae mucho más la inmensidad marina; pero cuando resuena el cano abismo y el mar se comba cubriéndose de espuma, y las olas gigantes se enfurecen, vuelvo mis ojos al suelo y a los árboles, huyo del mar. La tierra me contenta, me place el bosque umbrío: allí aunque el viento sople fuerte, el pino canta.

Sí que es mala la vida que lleva el pescador, cuyo hogar es la barca, y su trabajo el mar, y los peces su vagabunda presa. Para mí sea el dulce dormir bajo frondoso plátano, y guste yo de oír el son de la fuente cercana, que agrada al campesino y no perturba.

[1] Del *Anthologium* de Estobeo, lib. IV, cap. XVII: «De navegación y naufragio», núm. 19, encabezado por la nota: «de la obra bucólica de Mosco».

2 [2]

Amaba Pan a Eco [3], su vecina; amaba Eco a un Sátiro brincante; y el Sátiro por Lida estaba loco. Como Eco atormentaba a Pan, así el Sátiro atormentaba a Eco, y Lida al pobre Sátiro: Amor los abrasaba alternativamente. Pues cuanto cada uno desdeñaba a su amante, tanto desdén sufría del que amaba, y había de soportar el mismo daño que infligía. Estos ejemplos pongo a todos los que al amor no corresponden: quered a quien os ama, para que cuando améis seáis queridos.

3 [4]

El Alfeo [5] cuando deja Pisa y viaja por mar, va a ver a Aretusa con sus aguas nutridoras de olivos, y le lleva

---

[2] *Ibid.*, cap. XX: «De Afrodita Pandemo, motivadora de la generación humana, y de los placeres materiales de Amor», núm. 29, encabezado por la nota: «de la obra bucólica de Mosco Siciliano».

[3] Sobre Pan y Eco, vid. poema-figura IV. Lida es, sin duda, un personaje inventado *ad hoc* por el poeta.

[4] *Ibid.*, núm. 55, encabezado por la nota: «de la obra bucólica de Mosco Siciliano».

[5] Alfeo es el nombre de un río del Peloponeso que pasa por Olimpia en la región de Pisa y desemboca en la costa occidental; denomina también, como es normal, a la divinidad que personifica dicho río. Aretusa era, según el mito, una Ninfa que, para escapar a la pasión amorosa con que la asediaba el dios-río, huyó desde Élide, en el Peloponeso, a la isla de Ortigia, situada al otro lado del mar, en Sicarusa, donde reapa-

de regalo de boda flores, hermosas hojas, sacro polvo [6]. Marcha por el fondo de las olas y corre bajo el mar, sin mezclar agua con agua, y el mar no sabe del viajar del río. El pícaro muchacho, tramador de maldades, maestro de imposibles, Amor, por cariño ha enseñado a un río incluso a zambullirse.

---

reció en forma de fuente; pero Alfeo, lleno de amor por ella, iba por debajo del mar hasta unir sus aguas con las de la Ninfa. Cf. Mosco, III 10 y n. 6.

[6] Polvo de los Juegos Olímpicos, celebrados en honor de Zeus, cuyos vencedores eran coronados con hojas de olivo.

BIÓN

INTRODUCCIÓN

Teócrito y Mosco, como sicilianos, procedían del occidente griego. Bión, en cambio, nació en la zona oriental, concretamente en Flosa, lugar cercano a la importante ciudad de Esmirna, ubicada en la costa minorasiática. Durante mucho tiempo la crítica situó incorrectamente la época de este poeta, pues, como se consideraba que el *Canto fúnebre por Bión* era obra de Mosco, se deducía inevitablemente que había vivido entre Teócrito y éste. Es más, los versos que Musuro compuso para rellenar la laguna por él señalada tras el v. 92 de dicho poema, pasaban por ser originales, de forma que Bión habría sido contemporáneo de Teócrito y de los personajes del idilio VII (vid. n. 34 en Mosco, III). Hoy sabemos que estos supuestos eran falsos, que Bión, conforme al orden en que los mencionan las fuentes antiguas, fue el tercero y último de los poetas bucólicos griegos conocidos, y que su época hay que situarla entre la segunda mitad del s. II a. C. (puesto que Mosco debió de escribir en las décadas centrales de dicho siglo) y finales del s. I a. C. (ya que los poetas latinos de la época de Augusto lo conocieron, sin duda). Podemos, pues, conjeturar, razonablemente, que Bión nació en torno al 100 a. C. El *Canto fúnebre por Bión* dice clara-

mente que murió envenenado. Esto puede ser o no ficción literaria, pero, en cualquier caso, parece indicar que el poeta murió joven.

El éxito de la poesía bucólica en el mundo helenístico después de Teócrito es un hecho cierto. Bión pudo, por tanto, escribir sus poemas en Esmirna o en cualquier otra parte. No hay necesidad de suponer que viajó a Italia, a pesar de los versos 93 ss. del *Canto fúnebre por Bión*. Ahora bien, con su difusión, lo bucólico perdió pronto lo que tenía en Teócrito de realismo campestre. La vida y las costumbres de los verdaderos pastores se difuminaron y quedó sólo un ambiente bucólico poco preciso y unos personajes característicos del género. Bastaba esto al poeta para escribir poemas pastoriles. Su mérito dependería de su ingenio, de su buen gusto, de su habilidad formal. Pan, Galatea, Polifemo, diálogos entre pastores, la zampoña, el canto como cura de amores, Eros, Afrodita... De todo esto habla Bión en los fragmentos de su obra bucólica que nos ha conservado la colección de Estobeo; todo ello se encontraba ya en Teócrito, pero la inspiración de uno y otro era muy diferente. Bión, que parece haber perdido incluso el sentimiento por el paisaje, sentimiento que se encuentra todavía en Mosco, se interesa aún más que éste por las cuitas de amor. Lo erótico, efectivamente, es el principal elemento que se advierte en su poesía. Los temas míticos por él tratados son amorosos: el feo Cíclope enamorado de la linda Nereida (III 16, los frs. 3, 4, 6, 12 y 15 podrían pertenecer también a ese mismo poema); la historia del hermoso Jacinto, muerto sin querer por su amante, el dios Apolo (III 1); tal vez la leyenda del mítico Orfeo, que no pudo rescatar del otro mundo a su esposa Eurídice (si es que los vv. 14 ss. y 115 ss. del *Canto fúnebre por Bión* aluden a un poema perdido de éste). En el

resto de sus fragmentos o poemas cortos se aprecia perfectamente la misma predilección, como en la deliciosa historia del pequeño pajarero que desea cazar una maravillosa ave, sin saber que es Amor transformado (III 13); en la invocación al lucero de la tarde para que alumbre al enamorado que va a dar una serenata (III 11), o en las lecciones que el poeta pretende dar a Amor niño sobre el canto pastoril, y acaba aprendiendo otra cosa de su discípulo (III 10). También el fragmento llamado, con o sin razón, *Epitalamio de Aquiles y Deidamía,* anónimo, pero atribuido con cierta verosimilitud a Bión, narra una aventura amorosa, épico-burlesca, en este caso: cómo Aquiles disfrazado de mujer seduce a una de sus compañeras. Menos fundamento tiene la atribución, sin ser en modo alguno imposible, a Bión del fragmento de un poema sobre Pan contenido en el *Papyrus Vindobonensis Rainer* 29.801, que no hemos traducido por estar muy mutilado.

Un poemita auténtico no erótico, en cambio, es el III 2, interesante, porque es una muestra de «polémica» en verso sobre la preeminencia de algo, aquí de la primavera sobre las otras estaciones. Otro ejemplo de este género es Mosco, V 1: la vida en el campo es preferible a la vida en el mar.

En sus versos bucólicos, Bión sigue el gusto de su época. El amor, del que tanto habla, se manifiesta no como pasión violenta, sino en forma de dulce emoción que incita al canto. Uno cree adivinar, sin embargo, en sus fragmentos o piezas cortas cierta languidez, cierta nostalgia capaz de introducir verdadero sentimiento en sus poemas. Nos gustaría poder confirmar esa impresión para comparar dicho sentimiento, que entrevemos sólo en lo poco que de Bión nos queda, con la sensibilidad tan característica de Virgilio. Téngase en cuenta que si el gran poeta romano

creó un mundo ideal para sus pastores, una Arcadia feliz, donde los poetas pueden vivir con los dioses del campo y del arte lejos del mundanal ruido, el discípulo que escribió el *Canto fúnebre por Bión* parece haber intentado, pese a su mediana capacidad poética y a sus tópicos retóricos, describir, en llanto por la muerte del poeta, el mundo ideal del que fue su maestro.

Bión, además, podía expresar sentimientos más intensos. Lo demuestra un poema cuyo tono es muy distinto: el *Canto fúnebre por Adonis,* anónimo en los manuscritos, pero, según dejan ver las alusiones del *Canto fúnebre por Bión,* obra indudablemente suya. Adonis era una divinidad de origen fenicio, relacionada con la diosa del amor Astarté. Los griegos, al adoptar el mito de Adonis, lo vincularon, como era natural, con su Afrodita. Así, cuando en pleno verano se celebraban las Adonias, las Fiestas de Adonis, se conmemoraba tanto la unión de Afrodita con su amante, como el dolor de la diosa por la muerte prematura de éste. Bión, desde luego, sabía todo esto perfectamente y conocía, sin duda, el idilio XV de Teócrito, en que se describe esa festividad en Alejandría, y una cantante profesional canta una endecha sobre los divinos enamorados. Si Bión compuso su poema para ser recitado en una de esas solemnidades religiosas, no lo sabemos. En él se mezcla la leyenda de la muerte de Adonis en el monte, herido mortalmente por un jabalí, con las alusiones al ritual consistente en colocar su imagen junto a la de Afrodita en el magnífico lecho de la diosa; pero más interesante es que para esta composición el poeta eligió un estilo barroco y apasionado, que recuerda el patetismo de la retórica y del arte de su época. El violento contraste entre el correr enloquecido de la diosa a través del bosque y la quietud de Adonis moribundo que se empapa de sangre,

o el estallido de pasión de Afrodita cuando va a besar a su amante justo en el momento en que él expira, son escenas impresionantes, difíciles de olvidar.

De la transmisión manuscrita hay poco que decir. Las citas de Estobeo y la de Orión siguen, desde luego, la propia de esas recopilaciones; en la base se encuentra una edición antigua de Mosco y de Bión. El *Canto fúnebre por Adonis* se halla en el manuscrito V (*Vaticanus* 1284) y en Tr (*Parisinus* 2832), que contiene la recensión del filólogo bizantino Demetrio Triclinio. Ambos coinciden fundamentalmente, de modo que, aparte de algunas adiciones y conjeturas, son continuadores de un códice anterior, cuyo texto estaba en bastante mal estado. Lo mismo ocurre con el fragmento del *Epitalamio de Aquiles y Deidamía,* conservado en Tr y en X (*Vaticanus* 1311), que es copia de V.

Hemos tomado como base para nuestra traducción el texto de Gow, del que nos apartamos en las lecturas siguientes:

Versos	*Gow*	*Nosotros*
	Bión I	
93	Παιῶνα	τὺ Διώνα codd.
	Bión II	
8	†ἀπαλέγοισα	οὐκ ἀλεγοίσαις Ahrens.
31	†νύσσα†	Νυσαία Wilamowitz.
	Bión III	
	1	
4	μοιραῖα	Μοίραισι P².
	τραύματα	φάρμακα codd.
	6	
1	ἐπὴν χὠ φοῖβος ἀείδει	ἐπεὶ χὠ φοῖβος αείδων.
2	μισθὸν ἔδωκε†	μισθοδοκεῖ Edmonds.

BIBLIOGRAFÍA

A los trabajos recogidos en la edición de los bucólicos hecha por Beckby cabe añadir: P. Maas, «Bion, *Lament for Adonis,* 1. 93», *Class. Review* 4 (1954), 11 (imita a Teócrito, II 79); C. Allen, «Three Poems on Eros», *Comp. Literature* 8 (1957), 177-183 (traducción y estudio de III 13); I. Cazzaniga, «La tradizione poetica ellenistica nella favola ovidiana di Giacinto», *Parola del Passato* 13 (1958), 159-165 (influencia de III 1 sobre Ovidio, *Metam.* X 160 ss.); P. Maas, «Νεπιάχοισα», *Glotta* 38 (1959-60), 308 s. (sobre esta palabra en II 8); G. Perrotta, «Bione, *Lamento per la morte di Adone», Atene e Roma* 10 (1965), 22-24 (traducción en verso); C. A. Trypanis, «Some observations on «Επιτάφιος 'Αδώνιδος», *Class. Philology* 67 (1972), 133 s. (sobre los vv. 23-27, 39, 91-95); M. Fantuzzi, «Bion, *Adon. Epitaph.* 25», *Museum Criticum* 13-14 (1978-79), 361 s.; id., «Eros e Muse: Bione, *fr.* 9 Gow», *Materiali e discussioni per l' analisi dei testi classici* 4 (1980), 183-186; V. A. Estévez, «Απώλετο καλὸς ῎Αδωνις: A Description of Bions Refrain», *Maia* 33 (1981), 35-42; M. Fantuzzi, «Bionis *Adonis Epitaphium:* contesto culturale e tipologia testuale», *Philologus* 125 (1981), 95-108.

La obra de Bión que ha ejercido mayor influencia en la literatura posterior es, sin duda, el *Canto fúnebre por Adonis.* El famoso poema de Shelley, *Adonais. An Elegy on the Death of John Keats* (1821) es el ejemplo más conocido de dicho influjo, pero otros escritores se sintieron también atraídos por el tema, Shakespeare entre ellos: *Venus and Adonis* (1593) fue, probablemente, la primera obra que publicó. La popularidad del mito en época antigua está demostrada por las frecuentes representaciones alusi-

vas a él en el arte greco-romano, como las que hay, por ejemplo, en la pintura de Pompeya.

En cuanto a traducciones españolas, aparte de las dedicadas a los bucólicos, conviene mencionar una versión de Menéndez Pelayo del poema I de Bión, que él titula *A la muerte de Adonis* (vol. LXI de sus *Obras Completas,* CSIC, Madrid, 1955, págs. 60-63).

I

CANTO FÚNEBRE POR ADONIS

SINOPSIS

El poema puede dividirse en tres partes. La primera (vv. 1-39) comienza con una llamada a Afrodita anunciándole la muerte de Adonis, que expira en la montaña herido por un jabalí, y describe luego la loca carrera de la diosa a través de la espesura en busca de su amado, en contraste con la quietud de Adonis, tendido en tierra y empapado de sangre. Toda la naturaleza gime de dolor. La segunda parte (vv. 40-78) está dedicada al encuentro de los dos amantes: Afrodita, desesperada; Adonis, ya cadáver, incapaz de sentir el último beso de la diosa. Una exhortación a ésta para que retire del suelo el cuerpo de su amado y vaya a acostarlo sobre su magnífico lecho, ungido de perfunes y cubierto de flores, prepara la tercera parte (vv. 79-98), en la cual el cadáver de Adonis está ya en la cama de oro que antes ocupaba con Afrodita, mientras los Amores, Himeneo y las Gracias muestran su duelo en torno a él; incluso las Parcas infernales intentan evocarlo y traerlo otra vez a este mundo, pero Perséfone, señora de los muertos, no lo permite. Los dos últimos versos contienen una clara alusión al festival celebrado en honor de Adonis todos los años.

A Adonis lloro, murió el hermoso Adonis; «murió el hermoso Adonis», responden con su llanto los Amores.

Deja de dormir, Cipris, sobre colchas de púrpura. Despiértate, cuitada, da golpes en tu pecho enlutecido y proclama a todos: «Murió el hermoso Adonis».

«A Adonis lloro», responden con su llanto los Amores.

Yace el hermoso Adonis en las montañas, herido por un colmillo el muslo, blanco muslo por blanco colmillo [1], y su tenue expirar a Cipris acongoja. Mana la sangre obscura por su carne de nieve, bajo las cejas se le enturbian los ojos, la rosa desaparece de sus labios, y en torno a ellos muere también el beso que Cipris nunca se llevará. Incluso el beso muerto es grato a Cipris, pero Adonis no sabe que ella le besó cuando él moría.

«A Adonis lloro», responden con su llanto los Amores.

Cruel, cruel herida tiene en el muslo Adonis; mayor herida Citerea [2] lleva en el corazón. Alrededor del zagal gimen sus fieles perros, y las ninfas Oréades [3] sollozan. Afrodita, suelta su cabellera, vaga por la espesura transida de dolor, desmelenada, con los pies desnudos; las zarzas la arañan a su paso y recogen su sangre divina. Con agudos lamentos va por largas quebradas clamando por su

[1] Adonis murió como consecuencia de la herida que un jabalí le infligió en el muslo mientras cazaba (vid. el poema *A la muerte de Adonis*, e idil. I 109, n. 23).

[2] Citerea era para los griegos la diosa de Citera, como Cipris era la diosa de Chipre; ambos son sobrenombre de Afrodita, que recibía culto especialmente importante en ambas islas (la relación etimológica entre «Citerea» y «Citera» ha sido negada por algunos lingüistas modernos, probablemente sin razón).

[3] Ninfas de los montes.

esposo de Asiria [4], llamando a su zagal. En los costados de él, por el vientre, corría negra sangre, iba del muslo a enrojecerle el pecho, y el seno, que antes fuera de nieve, se le tornaba a Adonis roja púrpura [5].

«¡Ay, Citerea!», responden con su llanto los Amores.

Ha perdido a su esposo, ha perdido con él su divina belleza. Cipris era hermosa cuando Adonis vivía; ha muerto con Adonis su hermosura. «¡Ay, Cipris!», dicen los montes todos, «¡Ay, Adonis!», dicen las encinas. Lloran los ríos el duelo de Afrodita, vierten los manantiales en los montes lágrimas por Adonis. Las flores enrojecen de dolor; la isla de Citera [6] canta esta triste canción por cada valle, por cada montaña:

¡Ay, Citerea! Ha muerto el bello Adonis.

Eco [7] repite: «Ha muerto el bello Adonis.» ¿Quién no sollozaría por el trágico amor de Cipris tiernos ayes?

Cuando vio, cuando miró la herida de Adonis, que no tenía remedio, cuando vio la roja sangre sobre el triste mus-

---

[4] Las fuentes atribuyen con razón carácter fenicio a Adonis, pero no coinciden al señalar su patria. Vid. APOLODORO, *Biblioteca* III 14, 4 = PANÍASIS, *fr.* 25 A, MATTHEWS.

[5] El texto de los vv. 25 s. suele alterarse aceptando dos conjeturas de Ahrens: *heîma* en v. 25, en vez de *haîma,* y *kheirôn* en v. 26, en vez de *mērôn;* de este modo, se refirirían a Afrodita y no a Adonis: «En torno a ella flotaba negra veste, y su pecho enrojecía por golpes de las manos.» Pensamos, sin embargo, que el texto transmitido por los manuscritos e impreso por Gow es defendible: el poeta contrapone la carrera desesperada de la diosa y la quietud mortal de Adonis. Para el otro punto de vista, con algunas modificaciones, vid., últimamente, C. A. TRYPANIS, en *Class. Philology* 67 (1972), 133 y sig.

[6] Situada bajo la punta nororiental del Peloponeso. Nótese que Bión localiza allí la muerte de Adonis.

[7] Sobre Eco, vid. poema-figura III.

lo, gimió con los brazos extendidos: «Aguarda, Adonis, pobre Adonis, aguarda a que llegue hasta ti por vez postrera, a que te abrace, a que funda mis labios con tus labios. Despiértate un instante, Adonis, dame el último beso; bésame mientras tu beso viva, hasta que expires en mi boca y hasta mi corazón fluya tu aliento; hasta que apure tu dulce atractivo y tu amor beba. Conservaré ese beso como si fuera Adonis en persona, pues que tú, desventurado, huyes de mí, huyes lejos de mí, Adonis, y vas al Aqueronte, al lado de aquel rey cruel y aborrecido [8]; yo, infeliz de mí, sigo viva, soy diosa y no puedo seguirte. Toma, Perséfone, a mi esposo, pues que tú puedes mucho más que yo, y toda la belleza a ti desciende. Yo soy toda desdicha, siento pena incurable, lloro por Adonis, que se me ha muerto, tengo miedo de ti [9]. Muerto estás tú, a quien tanto quise; mi amor se ha disipado como un sueño. Viuda es ya Citerea, en su palacio los Amores nada hacen ya. Contigo he perdido mi encanto. ¿Por qué, imprudente, ibas de caza? ¿Por qué, si eras hermoso, tanto ansiabas afrontar una fiera?»

Tales fueron los lamentos de Cipris. Responden con su llanto los Amores:

¡Ay, Citerea! Ha muerto el bello Adonis.

Tanta lágrima vierte la diosa de Pafos, cuanta sangre vierte Adonis, y las dos se tornan flores en el suelo: de la sangre nace la rosa, de las lágrimas la anémona [10].

---

[8] Vid. idil. XV 86 n. 27. El «rey cruel y aborrecido» es, naturalmente, Hades, señor de los muertos.

[9] Esto es, de Perséfone, que, en efecto, no permitió que Adonis resucitara, según indica el v. 96. Cf. idil. XV 86 y n. 27.

[10] El prodigio se relata de forma diferente en otros autores. La rosa, que hasta entonces había sido blanca, adquirió el color rojo de la sangre de Afrodita, porque una espina pinchó a la diosa cuando ésta corría en busca de su amante moribundo; la anémona, en cambio, habría surgi-

A Adonis lloro, murió el hermoso Adonis.

Deja, Cipris, de llorar a tu esposo en la espesura: no es lugar apropiado para Adonis una yacija de hojas solitaria. Que ocupe tu lecho, Citerea, ahora Adonis muerto. Aunque muerto, es hermoso, hermoso en la muerte, cual si reposara. Ponlo sobre los blandos cobertores en que descansaba cuando por la noche dormía contigo en sagrada unión; pon a Adonis sobre tu lecho de oro puro, por más que dé tristeza ahora. Arroja sobre él flores y guirnaldas; todas están con él: cuando murió todas las flores se han marchitado. Úngelo con bálsamos de Siria, frótalo con perfumes; que perezcan todos los perfumes: ha muerto Adonis, que tu perfume era.

Ya está el tierno Adonis acostado sobre telas de púrpura. En torno a él lloran y se lamentan los Amores. A Adonis han ofrendado sus melenas [11]. Uno le echa sus dardos; otro, su arco; quién, una pluma de sus alas; quién, su carcaj; éste a Adonis le desata la sandalia; aquéllos le traen agua en un jarro de oro; cuál le lava los muslos, cuál desde atrás a Adonis abanica con sus alas.

«¡Ay, Citerea!», responden con su llanto los Amores.

---

do de la sangre de Adonis (así NICANDRO, *fr.* 65 SCHNEIDER = Escolio a TEÓCRITO, V 92; OVIDIO, *Metamorfosis* X 728 ss. Cf. otras referencias en el *Lexicon mitológico* de ROSCHER, I, col. 72; también, idil. X 28, n. 8, sobre el nacimiento del jacinto).

[11] Cortar la cabellera y ofrendarla a un cadáver es una costumbre muy antigua, atestiguada ya en HOMERO (*Ilíada* XXIII 135 ss.; *Odisea* IV 197 s., XXIV 45 s.) y mencionada después por otros autores. Se trata de un rito tenazmente conservado, incluso en época moderna, para el cual se han propuesto diversas explicaciones. Vid. una autorizada exposición con las referencias y las notas bibliográficas pertinentes en M. ANDRONIKOS, *Totenkult* (*Archaeologia Homerica* 3: W), Gotinga, 1968, páginas 18-20.

Ha extinguido su antorcha Himeneo en el umbral y ha deshecho la guirnalda de boda [12]. No era su canto ya «Himen, himen», ya no lo era; «¡Ay, ay!», decía, y «¡Adonis!», gritaba, en lugar de «¡Himeneo!». Lloran las Gracias al hijo de Cíniras [13], se dicen entre ellas «ha muerto el bello Adonis»; «¡Ay!», claman con agudos gritos, mucho más que tú, Dione [14]. Incluso las Moiras [15] llaman a Adonis «¡Adonis!», y lo evocan con encantamientos, pero él no las escucha; y no porque no quiera, es que Core [16] no lo deja libre.

Deja, Citerea, por hoy tus sollozos, contén tu dolor: habrás de llorar de nuevo, de nuevo el año próximo habrás de verter lágrimas [17].

---

[12] Himeneo es el genio que preside las bodas, vid. idil. XVIII 58 y n. 19. Sus atributos son, precisamente, la antorcha y la guirnalda de flores.

[13] Otras fuentes mencionan como padre de Adonis a Agenor o a Tiante.

[14] Aceptamos el texto de los códices en el v. 93 en vista del paralelismo con TEÓCRITO, idil. II 79. Dione, nombre de la madre de Afrodita (vid. idil. XV 106 y n. 36), debe estar aquí por Afrodita misma, como en TEÓCRITO, idil. VII 116 (vid. allí, n. 31), puesto que no se ve la razón de que el poeta miente ahora a la madre de la diosa. Por otra parte, decir que las Gracias gritan más que la misma Afrodita por la muerte de Adonis es inapropiado. Bión parece haber imitado a Teócrito con escasa fortuna en este caso. Gow acepta una conjetura de Ahrens y substituye a Dione por Peón, uno de los epítetos de Apolo.

[15] Sobre las Moiras, vid. idil. I 139 s. y n. 30.

[16] Core es Perséfone (vid. Mosco, III 119 y n. 38). Cf. *supra*, n. 9.

[17] Clara alusión a la representación anual de la muerte de Adonis en el festival celebrado en honor suyo.

II

EPITALAMIO DE AQUILES Y DEIDAMÍA [1]

SINOPSIS

Mirsón pide a Lícidas que le cante una canción, y, como éste le pregunta sobre qué tema, le propone los amores furtivos de Aquiles y Deidamía (vv. 1-9). Lícidas comienza a cantar: Aquiles disfrazado de doncella, se enamoró de una de sus compañeras, Deidamía, y le rogó que durmieran juntos. El poema se interrumpe en medio del verso 32, cuando Aquiles está hablando.

MIRSÓN. — ¿Quieres, Lícidas, cantarme un dulce canto siciliano, una canción de amor placentera y atractiva, cual el cíclope Polifemo cantó en la orilla a Galatea? [2].

LÍCIDAS. — También a mí me gusta tocar la siringa, Mirsón, ¿pero qué celebrar?

MIR. — Aquella aventura amorosa de Esciros [3], Lícidas, que cantabas tan envidiablemente, los besos furtivos

[1] Vid. la introducción a Bión sobre la autenticidad de este poema.

[2] Cf. idil. XI.

[3] Isla del Egeo, situada frente a Eubea.

del Pelida [4], la furtiva unión, cómo el muchacho vistió vestido femenino, cómo mudó su aspecto, cómo entre las hijas de Licomedes [5], que nada sospechaban, Deidamía conoció a Aquiles en la alcoba.

LÍC. — Un día raptó a Helena el vaquero y se la llevó al Ida, con gran pena de Enone [6]. Llena de irritación, Lacedemonia [7] reunió toda la hueste aquea, y ningún griego, ni de Micenas, ni de la Élide, ni de Laconia, permaneció en su casa y rehuyó al lamentable Ares [8]. Sólo Aquiles se encontraba oculto entre las hijas de Licomedes. Aprendía a trabajar la lana en lugar de adiestrarse en la milicia, y con mano blanca empuñaba la doncellil escoba, tenía apariencia de muchacha. Sus maneras eran cual las de ellas, igual color enrojecía sus mejillas de nieve; andaba con aires de doncella, y cubría su cabellera con un velo. Pero tenía corazón de hombre, y era de hombre el amor que sentía. De la aurora a la noche permanecía junto a Deidamía, y a veces le besaba las manos, y con frecuencia le traía la hermosa labor y le ensalzaba el arte del tejido. Con otra compañera no comía, y hacía cuanto estaba en su mano por ver de dormir juntos. Una vez llegó a decirle estas palabras: «Las otras, tus hermanas, reposan unas junto

---

[4] El hijo de Peleo, Aquiles, a quien Tetis, su madre, había disfrazado de doncella para que no participara en la guerra de Troya, sabedora de que, si lo hacía, moriría en ella.

[5] Rey de Esciros, en cuya casa había depositado Tetis al disfrazado Aquiles.

[6] El vaquero es Paris, raptor de Helena. El Ida es el famoso monte de la Tróade, una de cuyas Ninfas era Enone, que fue amante de Paris hasta que éste la abandonó por Helena.

[7] Menelao, el marido burlado de Helena, era rey de Lacedemonia (= Laconia, Esparta). «Aqueo» aquí es sinónimo de griego. Élide y Micenas, como Lacedemonia, son regiones del Peloponeso.

[8] Ares, dios de la guerra, y, por metonimia, la guerra misma.

a otras, pero yo duermo sola, y sola duermes tú, muchacha. Las dos somos doncellas de la misma edad, las dos somos hermosas, y, sin embargo, dormimos solas en nuestros lechos. Esa maldita tunanta de Nisea[9] me separa malvadamente de ti. Y de ti yo no... *(falta el resto)*.

---

[9] Se trata, probablemente, del nombre de la dueña que velaba por Deidamía.

III

(FRAGMENTOS)

1 [1]

Febo [2] se quedó sin habla, tanta pena sentía. Buscaba todos los remedios, recurrió a lo mucho que sabía: frotaba con ambrosía y con néctar, frotaba toda la herida; pero contra el destino ningún remedio alcanza.

2 [3]

CLEODAMO. — Mirsón, ¿qué es lo que te gusta de la primavera, del invierno, del otoño o del verano? ¿Cuál

---

[1] Del *Anthologium* de ESTOBEO, lib. I, cap. V: «Del destino y de la buena ordenación de cuanto sucede», núm. 7, cuyo encabezamiento es: «de la obra bucólica de Bión, se refiere a Jacinto».

[2] Febo (= Apolo) mató a su amado Jacinto accidentalmente, vid. idil. X 28 y n. 8.

[3] Del *Anth.* de ESTOB., lib. I, cap. VIII: «Del tiempo en sí, de sus divisiones y de sus efectos», núm. 39, encabezado por la nota: «de la obra bucólica de Bión».

deseas más que llegue? ¿El verano, cuando todo nuestro trabajo es ya cumplido, o el dulce otoño, cuando el hambre entre los hombres no se siente, o incluso el ocioso invierno, pues que en invierno muchos se embelesan calentándose en la inactividad y en la pereza, o te complace más la linda primavera? Dime qué es lo que tu corazón elige, pues tenemos tiempo para conversar.

MIRSÓN. — No compete a mortales juzgar las obras de los dioses, que todas las estaciones son sagradas y tienen su encanto; pero por deferencia a ti voy a decirte, Cleodamo, cuál me es más grata que las otras. No me gusta el verano, porque entonces me quema el sol. No me gusta el otoño, porque esta estación engendra enfermedad. El invierno trae la nevada perniciosa, y yo no quiero heladas. ¡Ojalá fuera todo el año mi archiañorada primavera, cuando ni la helada ni el sol nos abruman! En primavera todo lleva vida, todo lo agradable germina en primavera, y para los hombres la noche y el día son parejos e iguales.

3 [4]

Que Amor llame a las Musas, que las Musas traigan a Amor. Que a mí, siempre penando de amores, me den las Musas el canto, el dulce canto, que es el más grato remedio [5].

---

[4] *Ibid.*, lib I, cap IX; «De Afrodita Urania y Amor», núm. 3, encabezado por la nota: «de la obra bucólica de Bión».

[5] Cf. idil. XI 1-4.

4 [6]

Una gota frecuente e incesante, según dicen, hasta en la piedra excava una hendidura.

5 [7]

No está bien, amigo, ir con cualquier asunto al artesano, ni necesitar de otro para todo: hazte tú mismo la siringa, que fácil cosa es.

6 [8]

No me dejes sin galardón, puesto que incluso Febo recompensa recibe por sus cantos; el premio hace que salgan las cosas mejor [9].

---

[6] Del *Anth* de ESTOB., lib. III, cap. XXIX: «Del amor al trabajo», núm. 52, encabezado por la nota: «de la obra bucólica de Bión de Esmirna».

[7] *Ibid.*, núm. 53, encabezado por el epígrafe: «del mismo».

[8] *Ibid.*,lib. IV, cap. I: «De la política», núm. 8, encabezado por la nota: «obra poética de Bión». Puesto que los versos del poeta no corresponden al título del capítulo en la recopilación de Estobeo, el fragmento debe de estar incompleto.

[9] La referencia a Febo está corrupta. Aceptamos algunas enmiendas al texto (véase Introducción). Los «cantos» de Febo son, posiblemente, sus oráculos.

7 [10]

No lo sé, y no procede trabajar en lo que no hemos aprendido.

8 [11]

Si hermosas son las cancioncillas mías, bastan las que la Musa me otorgó hasta ahora para darme renombre; y si ellas no placen, ¿a qué afanarme en hacer muchas más? Pues si nos hubiera concedido doble tiempo de vida el Crónida o la Moira [12] caprichosa, de suerte que pudiéramos gastar uno en la alegría y los placeres, el otro en el trabajo, sería posible entonces después de trabajar tomar lo bueno; mas si los dioses permiten a los hombres un solo tiempo venir a la vida, y es éste breve y escaso para todo, ¿hasta cuándo, infelices, vamos a fatigarnos en penas y tareas? ¿Hasta cuándo dejaremos el alma en lucros y en oficios, ansiosos siempre de mucha más riqueza? ¿Es que a todos se oculta que nacimos mortales y cuán breve es el tiempo que nos dio la Moira?

9 [13]

Las Musas no tienen miedo del violento Amor, de corazón lo quieren y le siguen los pasos. Y si alguien preten-

[10] Del *Anth.* de Estob., lib. IV, cap. XVI, que trata «De la tranquilidad», núm. 14, encabezado por la nota: «de la obra bucólica de Bión».

[11] *Ibid.*, núm. 15, encabezado por la nota: «del mismo».

[12] Zeus y la Parca (vid. idil. I 139 s. y n. 30).

[13] Del *Anth.* de Estob., lib. IV, cap. XX: «De Afrodita Pandemo, motivadora de la generación humana, y de los placeres materiales de

de cantar con alma desamorada, huyen lejos de él y no quieren inspirarle; mas si uno con el corazón agitado por Amor entona dulce música, a él corren todas presurosas. Testigo soy yo de que estas palabras son del todo ciertas, pues si canto a otro dios o a otro mortal, mi lengua balbucea y no canta ya como antes; pero si dedico alguna canción mía a Amor y a Lícidas, entonces fluye la voz contenta por mi boca.

10 [14]

Aún dormía yo, cuando se me apareció la magna Cipris trayendo de su linda mano al Amor niño, cuya vista no se alzaba del suelo [15], y me dirigió estas palabras: «Aquí tienes a Amor, caro vaquero, enséñalo a cantar». Luego que así dijo, fuese ella. Yo comencé a enseñar a Amor todos mis cantos pastoriles, ingenuo de mí, como si quisiera él aprenderlos: cómo Atenea inventó la flauta, cómo Pan inventó la travesera; cómo la lira, Hermes, y el dulce Apolo, la cítara. Todo esto intentaba enseñarle, mas él no se fijaba en lo que yo decía. A su vez, me cantaba amores, y me enseñaba a mí las cuitas amorosas de los hombres y dioses, y el poder de su madre. Y yo olvidé cuanto a Amor enseñaba, pero bien que aprendí todos esos amores que él me enseñó a mí.

Amor», núm. 7, encabezado por la nota: «de la obra bucólica de Bión».

[14] *Ibid.*, núm. 26, encabezado por la nota: «de la obra bucólica de Bión».

[15] Señal de modestia.

11 [16]

Lucero, áurea luz de la seductora diosa nacida de la espuma [17], lucero, sacra gala, amigo, de la azulada noche, que tanto a las estrellas sobrepasas cuanto a la luna cedes; salve, amigo. Voy a dar una serenata a mi pastor: dame tú luz en lugar de la luna, que ella era nueva hoy y se ocultó presto. No es a robar a lo que salgo, ni a molestar a los caminantes por la noche; estoy enamorado, y es hermoso ayudar al que ama.

12 [18]

Dichosos los que aman, si su amor ven correspondido. Dichoso fue Teseo, porque a su lado estuvo Pirítoo, aun-

---

[16] Del *Anth.* de Estob., libr. IV, cap. XX, núm. 27, encabezado por la nota «del mismo».

[17] La diosa nacida de la espuma del mar es Afrodita (vid. Mosco, II 71 y n. 15). Su estrella es, naturalmente, el planeta que los latinos llamaron Venus, visible al amanecer, como lucero del alba, y en el crepúsculo, como estrella de la tarde. En época de Bión, los griegos la llamaban ya «astro de Afrodita», pero la relación del lucero de la tarde con la diosa del amor es mucho más antigua. Su aparición en el cielo señalaba la hora en que la recién casada debía abandonar la casa de sus padres para ser llevada a la de su esposo, por lo cual suele ser mencionada en los cantos de boda (vid. Safo, *fr.* 104 Lobel-Page, y Catulo, LXII 1 ss.). Los poetas helenísticos aprovechan esta connotación de la estrella para ambientar escenas amorosas.

[18] Del *Anth.* de Estob., libr. IV, cap. XX, núm. 28, encabezado por la nota: «del mismo».

que al inexorable Hades descendiera [19]. Dichoso fue Orestes en la cruel Tierra Inhóspita, porque Pílades quiso compartir su aventura [20]. Feliz fue Aquiles el Eácida mientras vivió su compañero [21]; dichoso fue al morir, porque no pudo librarlo de su triste suerte.

13 [22]

Un pajarero aún muchacho cazaba aves con liga en poblada arboleda, cuando vio a Amor solitario posado en la rama de un boj. Al distinguirlo, se llenó de alegría, porque se le mostraba un magnífico pájaro. Una tras otra fue disponiendo todas sus varetas mientras acechaba a Amor,

---

[19] Teseo es el famoso héroe ateniense, que compartió con su amigo Pirítoo, legendario rey de los lápitas, los riesgos de la lucha con los feroces centauros. Ambos camaradas decidieron, en otra ocasión, bajar a los Infiernos para raptar a Perséfone, pero fueron descubiertos y encadenados en el otro mundo. Heracles logró liberar a Teseo más tarde.

[20] Orestes, hijo de Agamenón, es un personaje bien conocido en la tragedia griega. Por vengar a su padre, se vio obligado a matar a su madre Clitemestra. Para quedar libre de la locura que le habían ocasionado los crueles remordimientos, tuvo que ir a buscar la estatua de Ártemis al Quersoneso Táurico, en la costa septentrional del mar Negro, tierra sumamente hostil a los extranjeros. Su fiel amigo Pílades le ayudó en la empresa, y ambos pudieron regresar con éxito en compañía de Ifigenia, hermana de Orestes, a la que encontraron allá. Eurípides trató la leyenda en su *Ifigenia entre los tauros.*

[21] La tercera pareja de famosos amigos aludida es la de Aquiles, nieto de Éaco, y Patroclo, cuyas hazañas en la *Ilíada* son bien conocidas. Cf. XXIX 34.

[22] Del *Anth.* de Estob., libr. IV, cap. XX, núm. 57, encabezado por la nota: «de la obra bucólica de Bión de Esmirna».

que saltaba aquí y allá. Enfadado el rapaz porque nada conseguía, tiró las varetas y fue a ver al viejo labrador que le había enseñado aquel arte. Le contó lo que ocurría, y le mostró a Amor allí posado. Sonriendo movió el viejo la cabeza y contestó al chico: «Deja esa caza y no te acerques a ese pájaro. Huye bien lejos. Es mal bicho. Feliz serás mientras no lo cojas, mas si llegas a hacerte hombre, ése, que ahora huye, por sí mismo de un salto vendrá solo a posarse de súbito sobre tu cabeza.»

14 [23]

Afable diosa que has nacido en Chipre, hija de Zeus o del mar [24], ¿por qué maltratas tanto a los mortales y a los inmortales? Poco he dicho: ¿Por qué tanta aversión hasta contra ti misma, que diste a luz a Amor, ese azote de todos, criatura cruel y sin entrañas, cuya intención no cuadra a su belleza? ¿A qué el haberle concedido tener alas y manejar el arco para que no podamos evitarlo por mucho que nos duela?

15 [25]

La hermosura está bien en las mujeres; en el hombre la fuerza.

---

[23] *Ibid.*, núm. 58, encabezado por la nota: «del mismo».

[24] Según la tradición homérica, Afrodita es hija de Zeus y de Dione, pero otra tradición la supone nacida de la espuma del mar, vid. Mosco, II 71 y n. 15.

[25] Del *Anth.* de Estob., libr. IV, cap. XXI: «En defensa de la belleza», núm. 3, encabezado por la nota: «de la obra poética de Bión».

16 [26]

Yo [27] iré por mi camino hasta aquella ladera, para bajar a la arena de la playa tarareando, con mis súplicas a la insensible Galatea. Las dulces ilusiones no dejaré hasta la vejez más extremada.

17 [28]

Si un dios lo quiere, todo es alcanzable; todo puede ser a los mortales muy fácil y no quedarse a medias, por obra de los dioses.

---

[26] *Ibid.*, capítulo XLVI: «De la esperanza», núm. 17, encabezado por la nota: «de la obra bucólica de Bión».

[27] Habla Polifemo, véase el idilio XI de TEÓCRITO.

[28] Del *Anthologium* de ORIÓN, cap. V: que trata «De la divinidad», núm. 11, encabezado por la nota: «de la obra bucólica de Bión» (esta nota está en el manuscrito mezclada con otra que no se refiere a Bión).

A LA MUERTE DE ADONIS [1]

Cuando vio Citerea a Adonis muerto ya, desgreñado, el rostro sin color, mandó a los Amores que trajeran al jabalí ante ella. Presto recorrieron ellos volando todo el bosque, y, hallado el funesto jabalí, lo ataron y trabaron. Uno lo sujetaba por la soga y lo arrastraba prisionero, otro lo arreaba por detrás golpeándolo con su arco. El animal marchaba amedrentado por miedo a Citerea. Afrodita le dijo: «Fiera la más malvada, ¿heriste tú ese muslo? ¿Mataste tú a mi amante?» El animal habló así: «Te juro, Citerea, por ti misma y por tu amante, por estas ligaduras que me atan y por esos que me han cazado, que no quería herir a tu bello favorito: lo vi cual una estatua y, sin poder soportar el fuego del deseo, por besar ese muslo que llevaba desnudo loco yo me volví. Falla sentencia justa [2]. Aquí están mis colmillos: córtalos a ellos, a ellos castiga, Cipris.

---

[1] Este poema está compuesto en heptasílabos, concretamente en los llamados hemiambos, o dímetros yámbicos catalécticos, cuya realización es // x - ⏑ - ⏑ - - // , verso típico de las Anacreónticas, de moda entre los siglos IV-VI d. C.

[2] El texto está corrupto en este verso, y como tal se halla señalado en la edición de Gow. Por seguir el sentido, hemos traducido según una conjetura de Ahrens.

¿A qué llevar yo en vano esos dientes que así se enamoran? Si eso no te basta, haz lo mismo con estos labios míos, pues que tuvieron la audacia de besar.» Compadecíólo Cipris y mandó a los Amores que lo liberaran de las cuerdas. Desde entonces la acompañaba él, sin regresar al bosque, y, acercándose al fuego, quemaba sus colmillos [3].

---

[3] El manuscrito tiene *Érōtas,* que no da sentido, y Gow imprime prudentemente con la *crux*. Hemos aceptado *odóntas,* que es conjetura de Faber.

ÍNDICE DE NOMBRES *

* El índice se refiere al texto original, aunque en la traducción se haya recurrido alguna vez a un giro algo distinto, y se diga, por ejemplo, «hijo de Crono» en lugar de «Crónida». Las abreviaturas usadas son las siguientes: Mo. = Mosco; Bi. = Bión; *Techn.* = Poema-figura; *Ad.* = *Canto fúnebre por la muerte de Adonis*. Los idilios atribuidos a Teócrito, auténticos o no, se indican sólo por su número romano correspondiente.

ÍNDICE GENERAL

TEÓCRITO

POEMAS-FIGURA

MOSCO

Págs.

BIÓN